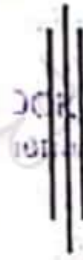
ڈاکٹر ایم۔ عظیم اللہ
اُردو ناول پر
انگریزی ناول کے اثرات

اُردو ناول پر انگریزی ناول کے اثرات

(تحقیق)

مصنف:

ڈاکٹر ایم۔ عظیم اللہ

ناشر:

تخلیق کار پبلشرز

۶/۲۰۵، جے۔ایکسٹینشن، لکشمی نگر، دہلی۔۱۱۰۰۹۲

نام کتاب : اردو ناول پر انگریزی ناول کے اثرات (تحقیق)
مصنف : ڈاکٹر ایم۔ عظیم اللہ
رابطہ : شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ (بہار)
تعداد : ۳۰۰
ناشر : انیس امروہوی
○ تخلیق کار پبلشرز
۲۰۵/۶، جے۔ ایکسٹینشن، لکشمی نگر، دہلی۔۱۱۰۰۹۲

سرِورق : مسعود التمش
کمپوزنگ : رچنا کار پروڈکشنز، لکشمی نگر، دہلی۔۱۱۰۰۹۲
مطبع : کلاسک آرٹ پرنٹرس، چاندنی محل، دریا گنج، نئی دہلی۔۱۱۰۰۰۲

ملنے کے پتے:

- بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ (بہار)
- کتابی دُنیا، ترکمان گیٹ، دہلی۔۱۱۰۰۰۶
- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی۔۱۱۰۰۰۶
- راعی بک ڈپو، ۳۴۷۔ اولڈ کٹرہ، الٰہ آباد۔۲۱۱۰۰۲ (یو۔پی)
- کتب خانہ انجمن ترقی اردو، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی۔۱۱۰۰۰۶
- ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔۲۰۲۰۰۱ (یو۔پی)
- ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، گلی وکیل، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی۔۱۱۰۰۰۶

ISBN-978-93-80182-42-1

T.P.: 0227
URDU NOVEL PAR ANGREZI NOVEL KE ASRAAT
(Criticism)
By DR. M. AZIMULLAH
2012
Rs.280.00
TAKHLEEQKAR PUBLISHERS
205 / 6, J - Extension, Laxmi Nagar, DELHI-110092
E-mail:qissey@rediffmail.com
Ph.:011-22442572, 9811612373

○

اپنی شریک حیات ہاجرہ عظیم کے نام

جن کی محبتوں کی خوشبوؤں نے اس کام میں

مجھے ہمیشہ تروتازہ رکھا

○○

ترتیب

○○

پیش لفظ

چراغ سے چراغ روشن ہوتا ہے، چولھے سے چولھے جلتے ہیں۔ یہ کہاوت لاکھ پرانی سہی، لیکن اس کی معنوی وسعت آج بھی مسلم ہے، بلکہ جوں جوں وقت گزرتا جاتا ہے، ان وسعتوں کی قدر وقیمت اور ان کا پھیلاؤ بڑھتا جاتا ہے۔ استفادہ، اکتساب، لین دین، رشتے ناطے ان ہی وسعتوں کے مابین ہیں۔ تہذیب، تمدن، اخلاق، معاشرت، سیاست وغیرہ شعبوں کی بیشتر قدروں پر نگاہ ڈالیے۔ جب تک ان میں اکتساب کا مادہ نہیں ہوگا، کمزور ہو جائیں گی یا پھر مر جائیں گی۔ یہی باہمی لین دین، اثر پذیری یا اثر اندازی ہے، جس کی بنیاد پر زندگی کے سارے شعبے قائم ہیں اور راہ ارتقا پر گامزن ہیں۔ اس باب میں سائنس اور ٹکنالوجی پیش پیش ہے، جس میں اکتساب کے رجحانات بہت زیادہ ہیں، جس کی وجہ سے اس کی برکتیں یا لعنتیں آن کی آن میں پورے روئے زمین پر پھیل جاتی ہیں۔ غرض یہ کہ جغرافیائی حدود کو توڑتے ہوئے سارا طرز حیات، زندگی کی ساری ادائیں ایک دوسرے سے مستفید ہوتی رہتی ہیں یا ان کے اثرات ایک دوسرے پر مرتب ہوتے رہتے ہیں۔ فطرت کا یہ ایک بڑا مستحکم اُصول ہے اور غالباً اس کے بغیر زندگی کا تصوّر بھی نہیں کیا جا سکتا۔

اس اثر اندازی اور اثر پذیری کے شعوری یا غیر شعوری رجحانات لسانی اور ادبی سطح پر بھی اپنے جادو جگاتے رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج دُنیا کا ہر ادب ایک دوسرے سے ہم آغوش ہو گیا ہے۔ ہر زبان میں دوسری زبانوں کی مٹھاس کا احساس

ہوتا ہے۔ زبان وادب کی مقبولیت، وسعت، شیرینی اور ہر دلعزیزی کے لئے یہ عمل ناگزیر ہے کہ یہ دوسری زبانوں اور دوسرے ادب پاروں کو بہرحال گلے لگائے۔ یہ اُردو زبان وادب کے لئے خوش آئند بات ہے کہ لسانی اور ادبی دونوں سطحوں پر عالمی زبانوں اور عالمی ادبیات کے اثرات اس پر مرتب ہوئے ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ ہم خوب جانتے ہیں کہ دکن میں اُردو شاعری نے آنکھ کھولی، لیکن یہ اس وقت تک تہذیب وتزئین نہ پاسکی اور اپنی اصل صورت وسیرت سے دُور رہی، جب تک اس نے فارسی سے قربت حاصل نہیں کی۔ غزل تو خیر سے اس وقت تک غزل نہ بن سکی جب تک کہ اس نے فارسی غزل کی ادائیں نہیں سیکھیں۔

قریب قریب یہی صورتحال ہمارے افسانوی ادب کی بھی رہی۔ شروع شروع میں خوب قصے، کہانیاں اور داستانیں لکھی گئیں۔ دوسرے لفظوں میں کہانیاں لکھنے کا شعور ہمارے اُردو فنکاروں کے اندر کافی پہلے سے موجود رہا ہے۔ لیکن اس شعور اور اس تکنیک کا فقدان رہا ہے جس کا ازالہ انگریزی ناولوں کی قربت سے ممکن ہو سکا۔ اس ضمن میں سب سے پہلے ڈپٹی نذیر احمد کا نام لینا چاہئے، جنہوں نے اُردو میں کئی کارآمد قصے لکھے۔ اس دوران انہوں نے انگریزی کے افسانوی ادب کے بارے میں مختلف ذرائع سے جو واقفیت حاصل کی، اس سے شعوری یا غیر شعوری استفادہ ان کے قصوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کے فوراً بعد عبدالحلیم شرر نے شعوری طور پر انگریزی ناول سے استفادہ کیا اور اس طور پر اثر پذیری کے رجحانات عام بھی ہوئے اور مقبول بھی۔ آج اُردو کا ہر بڑا ناول انگریزی کے بڑے سے بڑے ناولوں سے ہاتھ ملاسکتا ہے۔ فکر وفن دونوں جہتوں سے اُردو ناول نے انگریزی ناول کی برابری کر لی ہے۔

زمانۂ طالب علمی میں انگریزی اور اُردو، دونوں زبانوں کے کچھ ناول میرے مطالعے میں آئے اور یہ محسوس ہوا کہ اُردو ناول کی بہت سی باتیں ایسی ہیں جو انگریزی ناول میں ہو بہو یا کچھ تبدیلی کے ساتھ موجود ہیں۔ چنانچہ میں نے جو مقالہ لکھنا چاہا،

اس کا عنوان رکھا ''اُردو ناول پر انگریزی ناول کے اثرات'' آج کتابی صورت میں اس کا کچھ حصہ آپ کے سامنے ہے۔ اللہ نے چاہا تو اس کی مکمل صورت مستقبل قریب میں آپ کے حضور پیش کی جائے گی۔

یہ صحیح ہے کہ اُردو ناول پر انگریزی ناول کے اثرات مرتب ہوئے ہیں، مگر جب میں نے ان اثرات کی دریافت شروع کی تو پتہ چلا کہ یہ جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ تحقیق کے اس پر خار راستے پر چلتے ہوئے کئی بار حوصلے نے دم توڑا اور پائے ذوق لہولہان ہوا۔ لیکن میں سجدہ ریز ہو جاؤں رحمت خداوندی کے آگے کہ میرے رہنما ڈاکٹر ناز قادری کی اعلا دماغی، بلند نگہی اور بے کراں دانشوری شبِ چراغ ثابت ہوتی رہی اور راہیں روشن ہوتی گئیں۔ ساتھ ہی میرے سب سے بڑے استاد کامل پروفیسر محمد سلیمان کی تبحر علمی سے شرابور شفقت مجھ پر اس قدر رہی کہ کتاب لکھنے کے دوران میرے بڑے سے بڑے مسئلے یوں ہی کافور ہوتے گئے۔ اللہ انہیں جنت الفردوس میں اعلا مقام عطا فرمائے۔

آنے والے صفحات میں میری کوشش کا پہلا باب انگریزی ناول کے روایات ورجحانات کے مطالعہ کا اختصار پیش کرتا ہے اور اُردو ناول کے مطالعہ کے دوران ان روایات و رجحانات کے اثرات روشن ہوئے ہیں۔ ان اثرات کی تلاش دوسرے باب میں ملتی ہے۔ سہولت کے لئے یہ باب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں اُردو ناول کے تشکیلی دَور کا جائزہ لیا گیا ہے اور دوسرے حصے میں جدید دَور کے فن پاروں کا مطالعہ ہے۔ یوں تو اُردو ناول کا تشکیلی دَور اُنیسویں صدی کے آخر تک مکمل ہو جاتا ہے اور انگریزی ناول کے جدید رجحانات ومیلانات کے واضح نقوش ہمیں اُردو کے ناولی ادب میں ترقی پسند تحریک کے بعد ہی نظر آتے ہیں۔ ان دونوں کا درمیانی زمانہ اُردو ناول کا عبوری دَور کہا جا سکتا ہے، جس میں جدید دَور کے قدموں کی دھمک سنائی دیتی ہے۔ پریم چند جیسا کہانی کار اُردو فکشن میں سماجی حقیقت نگاری کی روایت قائم کرتا دکھائی دیتا

ہے۔ لیکن چونکہ اس عہد میں ہمارے کہانی کار جدید رجحانات و میلانات سے بھرپور استفادہ نہیں کرسکے، اس لئے تشکیلی دور کے زمرے میں ہی بیسویں صدی کی ابتدائی تین دہائیوں کے کارناموں کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے اور جدید دور کا آغاز ترقی پسند تحریک کے بعد سے کیا گیا ہے۔ اس دور میں بے شمار ناولی نگارشات انگریزی ادب کے زیرِ اثر معرضِ تصنیف میں آئیں، جن کا تاثراتی اور تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ جدید دور میں ایسے بھی ناول لکھے گئے ہیں جو فنی جہت سے انگریزی ناولوں سے مطابقت و مشابہت تو رکھتے ہیں، لیکن ان کے ماحول و پس منظر پر انگریزی کے افسانوی ادب کا عکس نظر نہیں آتا اور فکر کے اعتبار سے ان میں مقامی اور علاقائی انفرادیت ہے۔ لہٰذا بخوفِ طوالت ان کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ ان ناولوں میں صالحہ عابد حسین کے ''عذرا''، 'قطرے سے گہر ہونے تک''، ''راہ عمل''، ''یادوں کے چراغ''، ''اپنی اپنی صلیب'' اور ''اُلجھی ڈور''، جیلہ ہاشمی کا ''تلاش بہاراں''، راجندر سنگھ بیدی کا ''ایک چادر میلی سی''، شوکت صدیقی کا ''خدا کی بستی''، رضیہ فصیح احمد کا ''آبلہ پا''، حیات اللہ انصاری کا ''لہو کے پھول''، جیلانی بانو کا ''ایوان غزل''، انیس ناگی کا ''دیوار کے پیچھے''، علیم مسرور کا ''بہت دیر کر دی''، انور سجاد کا ''خوشیوں کا باغ''، خواجہ احمد عباس کا ''انقلاب''، صلاح الدین پرویز کا ''نمرتا''، انتظار حسین کا ''بستی'' وغیرہ کافی اہم ہیں جو اُردو کے افسانوی ادب میں کافی بلند و بالا مقام اور اس کے سرمایے میں اضافی حیثیت رکھتے ہیں۔ بہرکیف اس باب میں اس حقیقت کا انکشاف کرنے کی سعی کی گئی ہے کہ اُردو ناول نگار ہر دور میں انگریزی ناول سے اثرات قبول کرتے رہے ہیں اور ہر زمانے کے اُردو ناول میں انگریزی فکر و فن کے نقوش واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ اگلا باب مطالعے اور تجزیے کے محاسبہ اور محاکمہ پر مشتمل ہے۔

میں نے اس کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں بڑی عرق ریزی کی۔ دن کو دن نہیں سمجھا اور رات کو رات نہیں جانا۔ اس کے باوصف اتنا بڑا کام میں نے تنہا نہیں کیا۔

اساتذۂ کرام کے مشورے مشعل راہ بنتے رہے۔ خاص طور سے پروفیسر عبدالواسع اور پروفیسر محمد عثمان علی انور سے میں نے بے شمار کرنیں سمیٹیں۔ دُعاؤں کے مستحق ہیں میرے دونوں چھوٹے بھائی...... محمد وصی اللہ اور نسیم عرشی...... جنہوں نے اپنا بھرپور تعاون دیا۔ میری ہمدم وہمراز اور میری شریک زندگی ہاجرہ عظیم کی رفاقت ومحبت جس قدر میرے ساتھ رہی ہے، اُس سے دو چند مقالے کی تیاری کے دوران میسر آئی۔ واقعتاً یہ کتاب ان ہی کے تعاون کا ثمرہ ہے۔

بہر کیف جو بھی ہے، جیسی بھی ہے، یہ کتاب آپ کے سامنے ہے۔ مجھے تسلیم کہ اس میں بے شمار کمیاں اور خامیاں ہیں۔ براہ کرم انہیں نظر انداز فرما کر قبولیت کا شرف بخشیں اور اپنے مفید اور قیمتی مشوروں سے نوازیں۔

OO

۔ ایم عظیم اللہ
شعبۂ اُردو
پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ۔

انگریزی ناول کے روایات ورحجانات

انگریزی ادب میں ناول کا باضابطہ آغاز اٹھارہویں صدی عیسوی سے ہوتا ہے۔ شروع شروع میں ناول فکشن کی شکل میں معرض وجود میں آیا اور اس قبیل کے دو فنکار کافی مشہور ہوئے۔ Bunyan اور Defoe -بنین نے اپنی تخلیقات واحد متکلم میں پیش کی ہیں۔ انداز سوانحی ہے۔ ان میں خارجی کردار نہیں ہیں۔ بنین نے اپنی ذات میں ہی قاری کی دلچسپی کے سامان مہیا کر دئے ہیں۔ اس نے اپنی مشہور تصنیف The Pilgrim's Progress کا آغاز تمثیل سے کیا تھا اور آہستہ آہستہ وہ اپنی کہانی میں اس قدر غرق ہوا کہ تمثیل کو فراموش کر گیا اور اس خود فراموشی نے اسے انگریزی ناول کا پیامبر بنا دیا۔ لیکن سوانحی فکشن کو فنی حسن عطا کرنے والا ڈیفو ہے۔ اس نے پہلے پہل بیانیہ کردار میں نفسیاتی دلچسپی پیدا کی۔ صداقت اور مشاہدے کی مطابقت کا آغاز ڈیفو نے ہی کیا۔ مثال کے طور پر Cruso کے جزیرے کے متعلق قاری کو بتایا جارہا ہے اور فوراً اس کے بعد کروسو نے آکر بذات خود اس بیان کی تصدیق کر دی ہے۔ سوانحی اور حقیقی عناصر کی پیش کش کے علاوہ ڈیفو نے خیالی تاریخی ناول بھی لکھے ہیں۔ اس نے خیالی انسان کو تاریخ کے آئینے میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ "MEMORIES OF CAVALIER" ڈیفو کا اسی قسم کا ایک ناول ہے۔ ان تخلیقی صلاحیتوں کی بنا پر ڈیفو کو جدید انگریزی ناول کا خالق کہا جاتا ہے۔

مذکورہ بالا بیانات کی صداقت کے باوجود ۱۷۴۰ء میں Richardson کے

"PAMELA" کی اشاعت سے قبل فی الحقیقت انگریزی ادب میں کوئی ناول منظر عام پر نہیں آیا۔ انگریزی ناول نگاری کے آغاز کے اس باب میں Smollett کا ناول "HUMPHRY CLINKER" بھی داخل ہے۔ "PAMELA" میں انسانی زندگی کی تصویر کشی اور فطرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہ پہلا حقیقی ناول (True novel) ہے۔ اس کی وضاحت بی۔ آر۔ ملک نے ان لفظوں میں کی ہے......

"By a true novel we mean simply a work of fiction which relates the story of a plain human life, under stress of emotions, and the interest of which doesnot depend on incident or adventure, but on its truth to nature."

مذکورہ بالا اقتباس میں حقیقی ناول کی جو تعریف پیش کی گئی ہے، ''پاملہ'' اس معیار پر پورا اُترتا ہے۔ اس ناول میں ایک نوجوان دوشیزہ کی مصیبت، آزمائش اور اخیر میں پرمسرت شادی کو بیان کیا گیا ہے۔ اس میں کئی ایسے خطوط پیش کئے گئے ہیں جو حق و صداقت اور عوامی زندگی سے متعلق ہیں۔ اس کی نفسیاتی دسترس کے باعث یہ انگریزی کا پہلا جدید ناول ہے۔ اس میں رچرڈسن نے جسمانی پاک دامنی، روحانی پاکیزگی اور ذہنی پیش بینی پر بے حد زور دیا ہے۔ یہ اوصاف اٹھارہویں صدی کے متوسط طبقہ کی خوش آئند زندگی کے لئے ناگزیر تھے۔ رچرڈسن کا "Clarissa" بھی خطوط پر مشتمل ناول ہے۔ ناول نگار نے اپنے اس ناول میں Clarissa کو عورت کے حقیقی کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اس کا ایک اور ناول Sir Charles Grandison بھی خطوط پر مشتمل ہے۔ اس میں اس نے ایک امیر کے اوصاف حمیدہ اور اس کے مثالی کردار کو پیش کیا ہے۔ لیکن ''پاملہ'' رچرڈسن کا شاہکار ہے۔ خانگی معاملات اور ان میں عورتوں کا مقام اور اس طرح کے دیگر امور کی جانب رچرڈسن نے خصوصی توجہ مبذول کی ہے، جن کا شب و روز ہماری زندگی سے تعلق ہے۔ ''پاملہ'' میں عورتوں کی زندگی کی ایسی

خوبصورت عکاسی اور دلاویز ترجمانی ہوئی ہے کہ اس دور کی عورتوں نے ہمارے اس فنکار کو اپنا پیمبر سا تسلیم کر لیا تھا۔ بقول والٹر ایلن......

"Richardson became the centre of a circle of adoring women, who found in him a sage, a prophet and a law- giver."

"پاملہ" ایک ایسی تصنیف ہے جس کو قارئین نے اپنی اوّلین کتاب کا درجہ عطا کیا ہے۔ تجسس اور ارتقائی منزلوں کی جانب قدم بڑھاتی ہوئی تلاش "پاملہ" کو بڑی مقبولیت بخشتی ہے۔ "پاملہ" میں جنسی آویزش کا رجحان رچرڈسن کی ذہنی پیداوار نہیں بلکہ زمانی اور مکانی ماحول کے پروردہ واقعات واحساسات کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ ناول نگار نے اپنے معاشرے کی جس صورتحال کا عینی مشاہدہ کیا ہے، اسے من وعن اپنے ناول میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ ناول سماج کا انعکاس کرتا ہے۔ یہ نظریہ اول اول رچرڈسن نے قبول کیا، اسے وسعت دی اور آنے والی نسل متعلقہ کا پیامبر بن گیا۔ کچھ ایسی ہی باتیں ہم فیلڈنگ کے یہاں بھی پاتے ہیں۔ فیلڈنگ کو مصلح وقت بھی کہا جاتا ہے۔ دونوں نے اخلاقی نفاستوں کی سمت اپنے معاشرے کی رہنمائی کی ہے، لیکن اس سے زیادہ انہوں نے اخلاقی پامالیوں، عوامی بدحالیوں اور حیاتیاتی بدامنیوں کی طرف خصوصی توجہ دی ہے، جن کے باعث ہم ان فنکاروں کی ذہنی پریشانیوں کا بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں۔ رچرڈسن تو امن کا دلدادہ تھا اور مسٹر بی اس کا نمائندہ کردار ہے۔ سماج میں پھیلی بے انصافیاں اور کج خلقیاں انصاف کے علمبردار رچرڈسن کے دل کو کچوکے لگاتی ہیں۔ رچرڈسن کے اس رجحان کو ہم پاملہ کے ایک خط سے واضح کر سکتے ہیں۔ وہ اپنے والدین کو لکھتی ہے......

"..... one may see how poor people are despised by the proud and the rich! Yet we were all on afooting originally; and many of these gentry,

who brag of their ancient blood, would beglag to love it as wholesome and as really untainted as ours!........."

رچرڈسن کے یہاں جنسی میلانات بھی پائے جاتے ہیں۔ یہ میلانات "پاملہ" میں تو ہیں ہی، مگر ان پر "Clarissa" میں شباب آ گیا ہے۔ رچرڈسن کا یہ میلان جنون کی حد تک نظر آتا ہے۔ V.S.Pritchett کے لفظوں میں......

"Richardson was mad- mad about sex, and I doubt whether it is possible for the critic who comes to CLARISSA after reading Freud to deny that the novel must have been written by a man.

والٹر ایلن کا یہ خیال کہ......

"CLARISSA' is a tragedy of sex"

......بالکل صداقت پر مبنی ہے۔ رچرڈسن اپنے کرداروں کی آخری تہہ کو بھی عریاں کیے بغیر نہیں چھوڑتا۔ ان کے عمق میں وہ بالکل اس طرح جھانکتا ہے، جیسے اس کی آنکھوں سے مائکروسکوپ لگا ہوا ہو۔ البتہ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ اس کی یہ تاک جھانک محض خیالی خامہ فرسائی ہو کے رہ جاتی ہے۔ پھر بھی اس نے اپنے اس عمل سے اپنے مابعد کو یہ راہ ضرور دکھائی کہ کردار اور فنکار میں اتنی قربت ہونی چاہئے کہ اس کے سانسوں کے زیر و بم کو بھی فنکار بآسانی دیکھ اور سن سکے۔ فنکار کے اس عمل کو چاہے جو نام دے لیجئے مگر یہ ضرور ہے کہ فنکار و کردار کا رشتہ بڑا گہرا اور خونی رشتے سے بھی زیادہ اہم ہے۔ دوسرے لفظوں میں فنکار کے سارے کردار اس کے اپنے ہی ماحول کے پروردہ و پرداختہ ہوتے ہیں یا فنکار کرداروں کے ماحول میں خود کو تخلیق ادب کے وقت ضم کر دیتا ہے۔ دونوں کے درمیان ذرا سی بھی دوری کرداروں کو ضعیف بنا دیتی ہے اور

نتیجتاً فنکار کی تخلیق بھی کمزور ہو کے رہ جاتی ہے۔

رچرڈسن کے چند کردار مثالی اور زندہ جاوید ہیں۔ "کلیرسا" کا مرکزی کردار Lovelace ایک مثالی کردار ہے۔ یہ کردار اینگلوسیکسن فکشن میں Don Juan کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ Hamlet اور Don Quixote کی طرح Lovelace بھی اپنی انفرادی خصوصیات رکھتا ہے۔ جس طرح Hamlet, Don Juan, ShyLock اور Don Quixote اپنے اوصاف کی دائمی علامت بن گئے ہیں، اسی طرح Lovelace کو بھی علامتی اور مثالی کردار کی جہت سے یاد کیا جاتا ہے۔

رچرڈسن کے رجحانات کی پیروی بعد کے فنکاروں نے اس قدر کی ہے کہ اس مختصر سے مقالے میں اس کا احاطہ ناممکن ہے۔ ناول نگاروں کی اوّلین جماعت کو تو رچرڈسن سے فرار کی گنجائش ہی نہیں ہے۔ یہاں تک کہ فیلڈنگ اور اسمولٹ بھی اس کے آگے زانوئے ادب تہہ کئے بغیر نہ رہ سکے۔ رچرڈسن نے انسانی فہم وادراک کو یکسر بدل دیا۔ عوام کے غور وفکر کا انداز تبدیل کر دیا۔ ذوق و مذاق کے اوراق اُلٹ دئے۔ نقد ونظر میں انقلاب برپا کر دیا۔ عوام نے خیال کی پرواز ترک کر کے ارض حقیقت پر قدم جمائے۔ اپنے گرد وپیش کی دلآویزیوں کو قریب سے دیکھا اور سمجھ گئے کہ یہی ہماری اصل دُنیا ہے۔ رچرڈسن نے خدا کے بندوں کو جینا مرنا سکھایا۔ سکھ بانٹنے اور دکھ لینے کی لذتوں سے روشناس کیا۔ رچرڈسن کی اس عنایت کو انگریزی ادب کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ ناول کی یہی معراج ہے۔ لاریب رچرڈسن کے ناول عروج کی منزلوں سے ہم کنار ہیں۔ "Charles Grandison" اور "Clarissa", "Pamela" رچرڈسن کے وہ شاہکار ہیں جن سے درد، جوش اور رومان کے مصوروں Dickens, Rousseau, Sterne اور Thackeray نے اکتساب فیض کیا ہے۔ ہاں رچرڈسن کی ایک چیز ایسی ہے جس کی تقلید یا پیروی فنکاران استقبال نے نہیں کی، اور وہ اس کی تکنیک ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ رچرڈسن کے بیشتر کردار فنکار کے عادات وخصائص سے انفرادی

طور پر پاک دامن نہیں ہیں۔ وہ فنکار سے الگ ہوکر نہیں سوچتے۔ ان میں اپنی انفرادیت کے تحفظ کی صلاحیت کلی طور پر موجود نہیں ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے ناول نگاروں نے اس کے خطوط کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ ہاں، ان خطوط میں جو قوت مدرکہ کارفرما ہے، اس سے گریز کیا ہے۔

رچرڈسن تقریباً ایک صدی تک انگریزی ناول نگاری کے اُفق پر آفتاب بن کر چمکتا رہا اور یہ صنف اس کی کرنوں سے اپنے انگ انگ کی چمک دمک بڑھاتی رہی۔

اٹھارہویں صدی عیسوی کے عظیم ناول نگاروں کی فہرست میں رچرڈسن کے بعد فیلڈنگ کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ ان دونوں فنکاروں نے Swift اور اس سے قبل کے جملہ کہانی کاروں کی روایتوں سے انحراف کرتے ہوئے زندگی کی جانب اپنی توجہ مبذول کی۔ ان دونوں فنکاروں کی تخلیقات میں زندگی اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ رواں دواں دکھائی دیتی ہے۔ ان دونوں کے آتے ہی کائنات ادب پر چھائی طلسماتی گھٹا یک قلم چھٹ گئی اور ادب کے حقیقی چہرے پر مسرت انگیز تابانی رقصاں نظر آنے لگی۔ رچرڈسن کے فنی اور حیاتیاتی رجحان سے متعلق والٹر ایلن لکھتا ہے......

> "He (Richardson) demonstrates, how to think and act justify and prudently in the common concerns of human life."

برطانوی معاشرے کا متوسط طبقہ اُبھر رہا تھا اور سماج میں اپنا ایک مقام حاصل کر رہا تھا۔ اس نے ایک نئے طرز کے ادب کی ضرورت محسوس کی، ایسا ادب جو اٹھارہویں صدی کے جدید تصورات ورجحانات کا ترجمان ہو اور جس میں انفرادی زندگی کی حقیقت واہمیت پر زور دیا گیا ہو۔ تعلیم کی وسعت اور اخباروں اور رسالوں کی اشاعت نے عوام میں مطالعہ کا شوق پیدا کیا۔ ساتھ ساتھ ادیبوں اور فنکاروں نے متوسط طبقہ کو اپنی ایسی تخلیقات پیش کیں، جن میں افراد کی اپنی زندگی کا بیان ہوتا تھا۔ دوسری طرف

سامراجیت اپنا اقتدار کھو رہی تھی۔ یہ سارے اسباب تھے جنہوں نے انگریزی ناول نگاری کی فضا کو کافی سازگار وخوشگوار بنایا۔ لہٰذا اٹھارہویں صدی عیسوی کے انگریزی ناول نگاروں نے شاہوں، شہ زوروں، شہزادوں اور شہ زادیوں کے قصے بیان نہیں کیے بلکہ عام انسان کی عام زندگی سے اپنی تصنیفات کو زینت بخشی اور عوام میں صنف ناول محبوب ترین صنف ادب بن گئی۔ اس عہد میں Smollett, Fielding, Richardson, Goldsmith اور Sterne وغیرہ ایسے ہر دلعزیز ناول نگار ہوئے جنہوں نے اپنی تخلیقات کا موضوع زندگی کو بنایا ہے۔

فیلڈنگ کے یہاں معاشرہ نگاری کا رجحان کافی قوی ہے۔ فیلڈنگ نے سب سے پہلے اقتصادی اور معاشی بدامنیوں کا مطالعہ کیا جن سے دور الزبتھ میں عوام دو چار تھے۔ لیکن فیلڈنگ ذاتی طور پر ان کلفتوں سے نا آشنا تھا۔ Keats کا The holiness of the heart's affections کا سریلا پن فیلڈنگ کے ہونٹوں تک جاتے ہی بھدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کا ادبی شعور رحم دل تھا۔ جیسا کہ اس کی زندگی اور کارناموں سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس نے اپنے تجربات ومشاہدات سے عصری تقاضوں سے مکمل آگہی حاصل کرلی تھی۔ لہٰذا اس نے اپنے وقت کے معاشرے کی بڑی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ اٹھارہویں صدی عیسوی کی زندگی کو ناولوں کے اوراق میں محفوظ کر لینے کی کوشش میں فیلڈنگ پوری طرح کامیاب نظر آتا ہے۔ J.H. Plumb لکھتا ہے......

> "In 1735 there were 99380 actions taken out by the society for the reformation of Manners in the London area alone, Fielding both as novelist and magistrate was a society for the reform in himself."

اٹھارہویں صدی عیسوی کے دیگر ناول نگاروں کی طرح فیلڈنگ نے طنزیہ اور اخلاقی قدروں سے بھی کام لیا ہے۔ وہ ایک زبردست معلم اخلاق اور طنز نگار ہے۔ اس

نے اپنی کہانیوں میں اغراض ومقاصد کے نصیحت آمیز پھول کھلائے ہیں۔ انگریزی ناول کو اس نے تنقیدی نظریے سے روشناس کرایا جو ادبی شعور میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔ ان باتوں کی وضاحت اس نے اپنے ناول "Josephandrews" کے دیباچہ میں کی ہے۔ وہ خود لکھتا ہے کہ اس نے انگریزی فکشن کو نئی قدروں سے روشناس کرایا ہے۔ ایک ظریف رزم نگار کی حیثیت سے فیلڈنگ پہلا شخص ہے جس نے اپنے کرداروں کے اعمال وحرکات کے حدود کو وسیع کیا اور حوادثات کے دائرے کی توسیع کی۔ اس کو اس نے Comic epic سے موسوم کیا ہے جو کامیڈی سے مختلف ہے۔ یہی فرق Serious epic اور Tragedy میں ہے۔ اس کے لئے اس نے مختلف اوصاف کے کرداروں کو جنم دیا۔ اس سے پہلے کے ناول نگاروں کے یہاں کردار بے حد محدود ہوتے تھے۔ اس نے ان کی تعداد کو ایک اضافی شکل دی۔ اس عمل کے زیراثر اس نے رومانی شدت کو زور پکڑنے نہیں دیا۔

F.R. Leavis کے نزدیک جین آسٹین انگریزی کے عظیم ترین ناول نگاروں میں سے ایک ہے۔ وہ لکھتا ہے......

> "The view, I suppose, will be as confidently attributed to me that, except Jane Austen, George Eliot, James and Conrad, there are no novelists in English worth reading."

اور جین آسٹن فیلڈنگ کے مکتب میں زانوئے ادب تہہ کر چکی ہے۔ آسٹن کی ادبی تعمیر وتشکیل میں فیلڈنگ کا بڑا ہاتھ ہے۔ لیوس کے درج ذیل قول سے فیلڈنگ کی عظمت اور دوبالا ہو جاتی ہے......

> "Fielding made Jane Austen possible for opening the central tradition of English fiction. In fact, to say that the English novel began with him is as reasonable as such propositions ever are."

Smollett نے فیلڈنگ کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی مگر وہ راستے میں ہی بھٹک گیا۔ فیلڈنگ کی طرح اس نے اپنے ناولوں کو تصویریت عطا کرنی چاہی جس میں نقوش کی بندش اور سرگذشت کی حد بندی لازمی ہے، لیکن اس کے ناول محض سرگزشت اور حادثوں کا مجموعہ معلوم ہوتے ہیں۔ یہ سرگزشت اور حادثے فنی سطح کے کافی نیچے سے ہی گزرتے دکھائی دیتے ہیں۔ البتہ دہشت، خوف، سنگ دلی اور بے رحمی کو اپنے ہمراہ لئے چلتے ہیں۔ وہ بھی راہ حقیقت سے بعید ہوکر "Peregrine Pickler" "Federick Random" اور "Humphreyclinker" میں قاری پر ہنسی کا دورہ طاری ہو جاتا ہے، اس کے باوجود اسمولٹ کے کسی ناول کو کامیڈی نہیں کہہ سکتے۔ اس کے ناولوں کو ظریفانہ اور مزاحیہ کہا جاسکتا ہے۔ ڈیکنس نے یہیں سے خوشہ چینی کی اور ہجوگوئی اور طنز نگاری میں کمال حاصل کیا۔

لارنس اسٹرن [Lawrence Sterne] اسمولٹ کے بالکل برعکس ہے۔ ہم اس کے یہاں ظرافت و مزاح کے برخلاف خیالات کی ترنگ، تصورات کی ژولیدگی اور نازک مزاجی پاتے ہیں۔ "Tristra Shandy" اور A Sentimental Journey: Through France and Italy اسٹرن کے مشہور ناول ہیں۔ اوّل الذکر ناول کو اسٹرن نے ۱۷۶۰ء میں لکھنا شروع کیا اور نو جلدوں پر مشتمل یہ ناول ۱۷۶۷ء میں منظر عام پر آیا۔ پھر بھی ناول نگار کی یہ تصنیف نامکمل ہی رہی۔ اسٹرن نے اس میں ایک منحرف المرکز شینڈی خاندان کے تجربات پیش کئے ہیں، جس میں بے راہ روی اور غیر مقصدیت پائی جاتی ہے۔ اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں اُسلوب کی تابندگی اور منحرف المرکز کرداروں کی حقیقی افراتفری بدرجہ اتم موجود ہے۔ موخرالذکر اسٹرن کا ایک عجیب ناول ہے۔ اس کے مطالعہ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک ناول میں کئی افسانے سمودئے گئے ہیں۔ یہ ایک سفرنامہ دکھائی دیتا ہے جس میں مختلف موضوعات پر مختلف مضامین نظر آتے ہیں۔

جذبات ہماری زندگی کا ایک اہم حصہ ہیں۔ ان کی محشر سامانی سے ہم خود کو محفوظ نہیں رکھ سکتے۔ شعور کی طرح جذبات بھی ہم پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ البتہ یہ ہمارے داخلی کوائف کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ ہم سے وفا بھی کرتے ہیں اور بے وفائی بھی۔ اسٹرن نے جذبات کے منفی پہلوؤں پر کافی زور دیا ہے۔ اس کے دونوں ناول واحد متکلم میں لکھے گئے ہیں۔ اسٹرن اپنے ناولوں میں جو کچھ بیان کرتا ہے، اس کا اطلاق دوسرے موضوع پر بھی ہوتا ہے، جس کی وضاحت کی ضرورت پیش نہیں آتی اور نہ اس کا کوئی منطقی رابطہ ہوتا ہے۔ لہٰذا بسا اوقات وہ اپنے پلاٹ سے گمراہ ہوتا نظر آتا ہے۔ اسٹرن کا یہ شعوری یا غیر شعوری عمل شعور کی رو کی تکنیک سے کافی قربت رکھتا ہے۔ اگر اسے ایک تکنیک مان لی جائے تو اسے ہم شعور کی رو کی تکنیک نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ ناول نگار اپنے ناولوں کا خود ہیرو ہے۔ اسٹرن کے ناولوں کی دوسری خصوصیت نازک خیالی کا عروج ہے، جس کا زندگی کی رطوبت و بے احتیاطی سے گہرا ربط ہے۔ اسٹرن جب اپنے قاری کے لبوں پر تبسم دیکھتا ہے، اس کے ہونٹوں پر ایک عجیب پژمردہ ہنسی مسلط ہو جاتی ہے کہ کہیں اس کا قاری رونے نہ لگے۔ حسیاتی سرور اور جذباتی مسرت اسٹرن کی بڑی دین ہے جس سے اٹھارہویں صدی کے اکثر ناول نگاروں نے اپنی تخلیقات کو تابانی بخشی ہے۔

اولاؤر گولڈ اسمتھ (Oliver Goldsmith) نے صرف ایک ناول "The Vicar of Wakefield" لکھا جو انگریزی ادب میں خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں رومانی تلذذ کے ساتھ گھریلو زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کی پاکیزگی، خوش سلیقگی اور خانگی پاک دامنی اسے کافی بلند مقام عطا کرتی ہے۔ بی۔ آر۔ ملک کا یہ قول بالکل درست ہے......

"In it domestic virtues and purify of choracter are devoted"

......زندگی کی صداقت و سادگی کا یہ جدید فارم انگریزی کے افسانوی ادب میں بے حد مقبول ہوا اور بعد میں اس رنگ میں بے شمار ناول لکھے گئے۔

اٹھارہویں صدی عیسوی کے افسانوی ادب پر جب ہم شروع سے اخیر تک نگاہ ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ اپنے عہد طفلی سے گزر کر شباب کی دہلیز پر قدم رکھ چکا ہے۔ ڈیفو نے اسے حقیقی آگہی عطا کی، رچرڈسن نے بنی نوع انسان کی دلی کیفیات کا محاکمہ کیا۔ فیلڈنگ نے اسے حیاتیاتی توانائی بخشی، اسمولٹ نے بلند و بالا لیکن غیر سنجیدہ اور آوارہ کردار تراشے، اسٹرن نے نازک خیالی اور اُسلوب کی تابانی پیدا کی اور گولڈ اسمتھ نے خانگی زندگی کے دامن میں بلند ضابطۂ حیات، پاکیزگی اور طہارت کے خوشنما پھول کھلائے۔ ان عظیم فنکاروں نے انگریزی ناول کو ایک مستقل ہیئت وصورت عطا کی۔ یہ سارے فنکار ایسے مستحکم ستون ہیں جن پر انگریزی ناول نگاری کی خوبصورت ترین عمارت تعمیر ہوئی۔

فیلڈنگ کی زندگی ۱۷۰۷ء سے ۱۷۵۴ء کا احاطہ کرتی ہے۔ اس نے اپنا مشہور ناول "Joseph Andrews" رچرڈسن کے "Pamela" کے جواب میں لکھا ہے۔ اس میں اس نے "Pamela" کی نازکی اور پاک دامنی کی تکذیب کی ہے۔ اس کے علاوہ اس نے کئی ناول لکھے ہیں، جن میں "Jonathan wild", The History of Tom Jones, A Foundling" اور "Amelia" کافی مقبول ہوئے۔ "Jonathan Wild" ایک علامتی Picaresque ناول ہے، جس میں ایک سادہ لوح انسان کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ "The History of Tom Jones, a foundling" ایک رزمیہ ڈرامائی ناول ہے، جس میں فنکار نے بے شمار واقعات و حوادث کو اس طرح ڈرامائی انداز میں منتہائے کمال تک پہنچانے کی سعی کی ہے کہ وہ اس میں ناول نگار سے زیادہ ایک ڈرامہ نویس معلوم ہوتا ہے۔ اس کے خاکہ اور پلاٹ میں ایک مخصوص انفرادیت ہے جو جانسن کے "The Alchemist" کے علاوہ دیگر کسی انگریزی ناول یا ڈرامہ میں

نہیں ملتی۔ "Amelia" فیلڈنگ کی آخری تصنیف ہے، جس میں اچھی زندگی کی ایک اچھی سی کہانی ہے۔ اس کے لہجہ میں شیرینی و لطافت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔

فیلڈنگ نے انگریزی ناول نگاری کو ایک مستقل استحکام بخشا ہے۔ اس کے یہاں تیقین، آگہی، ممکنات اور زندگی کے ٹھوس اقدامات کو آزادانہ ادبی فارم ملا ہے۔ فیلڈنگ کو Father of the English novels کہا جاتا ہے۔ کیونکہ اس نے اپنے عہد کی انسانی زندگی کی سچی تصویر اس کے حسن و قبح پر ناصحانہ نظر ڈالے بغیر کھینچ دی ہے۔ یہ اس کی ادبی مساعی جمیلہ کا عطیہ ہے کہ عوام کے درمیان انگریزی ناول محبوب ترین صنف ادب بن گیا۔ فیلڈنگ ہی نے سب سے پہلے زندگی کی اہم قدروں سے اپنے قارئین کو روشناس کرایا ہے۔ اس کے ناولوں کا موضوع زندگی اور زندگی کی اخلاقی قدریں ہیں۔ رچرڈسن کے یہاں بھی اخلاقی قدریں ہیں۔ اس کا بہترین ناول "Pamela" ہے۔ پورا ناول پاملہ کی پارسائی اور پاک دامنی کی قصیدہ خوانی کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ "پاملہ" کا قاری اس سے اپنی اخلاقی قدروں میں نفاست و پاکیزگی پیدا کرسکتا ہے۔ فیلڈنگ بھی مصلح اخلاقیات ہے، لیکن اس کی اخلاقی قدریں رچرڈسن کی اخلاقی قدروں سے مختلف ہیں۔ وہ کسی فرد واحد کو نہیں بلکہ ساری فطرت کو قدرتی طہارت بخشنا چاہتا ہے۔ رچرڈسن کی پاملہ میں Virtue ہے اور فیلڈنگ کے یہاں Virtue کا جو مفہوم ہے، خود اسی کی زبان سے سنئے......

"I do not know a better general definition of

virtue than that it is a delight in doing good"

شروع شروع میں فیلڈنگ بھی رچرڈسن کی تکنیک سے متاثر معلوم ہوتا ہے، لیکن بعد میں وہ خود رچرڈسن کا بہت بڑا نقاد ثابت ہوا۔ کیونکہ کاروان زندگی سے اڑنے والے غبار سے کون نہیں آلودہ ہوسکتا؟ البتہ دانش مندی یہی ہے کہ اپنا دامن جھاڑ لیں، یہ فیلڈنگ کا نظریہ ہے۔ رچرڈسن اپنے کردار کو کاروان حیات سے الگ کوئی شے سمجھتا

ہے۔ فیلڈنگ "Tomjones" میں ایک نیا اخلاق پیش کرتا ہے۔ اس کی نظر میں نیکی کا جذبہ ہی زندگی کی اصل کامیابی اور اخلاق کی بلندی ہے۔ اس کے مطابق ہم غلطیاں کریں گے، تقصیر وخطا سے ہمارے دامن پر دھبے آئیں گے، لیکن فوراً دھبوں کو مٹانا اور آئندہ اس راہ پر قدم نہ ڈالنے کا عزم محکم ہی ہماری اخلاقی قدروں کی معراج ہے۔

انگریزی کے افسانوی ادب میں جین آسٹن (JANE AUSTEN) کا نام محتاج تعارف نہیں۔ اس کی تصنیفات انگریزی ناول نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ رچرڈسن اور فیلڈنگ نے انگریزی ادب کو جو اہم ترین چیز عطا کی وہ جین آسٹن کی قابل احترام شخصیت ہے۔ جین آسٹن نے مختصر زندگی پائی۔ وہ ۱۷۷۵ء میں پیدا ہوئی اور ۱۸۱۷ء میں وفات پاگئی، مگر انگریزی ادب کے افسانوی افق پر ہمیشہ کیلئے پائندہ وتابندہ ہوگئی۔ اس جواں سال عظیم فنکار کی قبل از وقت موت پر اظہار تاسف کرتے ہوئے اس کا معاصر تاریخی ناول نگار سر والٹر اسکاٹ اس طرح خراج عقیدت پیش کرتا ہے......

> "That young lady has a talent for describing the involvements and feelings and characters of ordinary lfie, which is to me the most wonderful I ever met with. The big bowbow strain I can do myself, like any now going, but the requisite touch which renders ordinary common place, things and charcters interesting from the truth of the description and the sentiment is denied to me. What a pity, such a gifted creature died too early.

اسکاٹ نے اپنے اس چھوٹے سے تہنیت نامے میں اظہار غم کے ساتھ ساتھ آسٹن کے جملہ اوصاف کی تلخیص پیش کردی ہے۔ اس کا ہر لفظ آسٹن کی ناول نگاری کا ایک باب قائم کرتا ہے۔

رومانی عہد کے افسانوی ادب کو اعتدال و توازن کے ساتھ آراستہ کرنے والی تنہا آسٹن ہے۔ اس نے اپنے عہد کے جذبات و احساسات کو مہذب بنایا ہے۔ بدسلیقگی کجروی، بدمذاقی اور گمرہی کی غلاظتوں سے آسٹن نے انگریزی ناول کو پاک کیا ہے۔ اس نے انگریزی ناول کو ایک نیا اُسلوب بخشا ہے جو بے حد دلکش، سہل اور سادہ ہے۔ اس کے ناولوں میں انگریزی زندگی کی صحیح عکاسی ملتی ہے۔ جس طرح ورڈز ورتھ نے انگریزی شاعری کو صداقت اور فطری حسن بخشا، اُسی طرح آسٹن نے انگریزی ناول کو زندگی اور زندگی کی سچی اداؤں سے ہمکنار کیا ہے۔ زمانے اور حالات کی افراتفری کے باوجود آسٹن زندگی کا عمیق مطالعہ و مشاہدہ کرتی رہی اور اپنا پہلا تجربہ "PRIDE AND PREJUDICE" کی شکل میں عوام کے سامنے پیش کیا۔ دیہاتی زندگی کی تصویر کشی کا پہلا رجحان یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ ادب کے ذریعہ عوام کی سچی خدمت کا جذبہ آسٹن کے دل میں موجزن تھا۔ اس بات کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہ کبھی نہیں چاہتی تھی کہ اس کی تصنیفات پر اس کا نام چھپے۔

جین آسٹن نے "PRIDE AND PREJUDCE", "SENSE AND SENSIBILITY", "EMMA", "MANSEFIELD PARK", "NORTHANGER ABBEV" اور "PERSUATION" کل چھ ناول لکھے ہیں، جن میں "PRIDE AND PREJUDICE" کو سب سے زیادہ شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان ناولوں کے منظرِ عام پر آتے ہی نقد و شعور کی نگاہیں خیرہ ہوگئیں۔ ان کے معرض وجود میں آنے سے ناول کی زمین نے اچانک آسمان کو چھولیا۔ انگریزی ناول میں تحریک شعور کا چشمہ یہیں سے پھوٹتا نظر آتا ہے۔ آسٹن کے ناول واقعی اور خالص ناول ہیں۔ ان میں کوئی ملاوٹ اور آمیزش نہیں ہے۔ ان میں صرف زندگی ہے اور زندگی سے متعلق معاملات ہیں۔ آسٹن کے ناول زندگی کا آئینہ ہیں۔ ان میں خود زندگی اپنی اداؤں کا نظارہ کرتی ہے۔ والٹر ایلن نے آسٹن کو "pure novelist" کہا ہے اور pure

novelist کی اس طرح تعریف کی ہے......

"The writer of the pure novel setsout to delight us not by prodigality of invention, the creation of a large gallery of characters, the alternation of a large number of contrasted scenes, but by attention to the formal qualities of composition to design,to the subordinatioin of the parts to the whole being the exploration of the relations between his characters or of their relations to a central situation or theme."

جین آسٹن ایک طرف ناول نگار ہے تو دوسری جانب زندگی کی تنقید نگار۔ آسٹن اپنے فن میں پر خلوص ہے۔ لیکن کبھی کبھی یہ خلوص خطرات کی زد میں آسکتا ہے۔ یہ ناول کی تکنیک کو مجروح بھی کر سکتا ہے۔ یہ جزئیات کی مخبری کرتا ہے اور فنکار کی مادی صداقت کی نگہبانی، جن سے ناول کے نقوش اُجاگر ہوتے ہیں۔ ہنری جیمس کو اسی خلوص کی فراوانی نے ضعیف بنا دیا، حالانکہ وہ بہت بڑا ناول نگار ہے۔ فیلڈنگ، بالذاگ اور ٹالسٹائے نے جب اس خلوص کی جانب مراجعت کی تو کمزور پڑنے لگے۔ اس لئے کہ یہ لوگ اس کے حدود سے ناواقف تھے۔ خلوص اگر اپنی حد میں ہے تو خوبصورت ہے اور اگر حد سے باہر ہے تو بدصورت۔ ڈکنس اس کی حد کو نہ جان سکا۔ ناول میں آسٹن کا خلوص بہت خوبصورت ہے۔ اس کا خلوص بھی اسی کا پروردہ ہے اور اس کی حد بھی اسی کی پرداختہ۔ وہ اٹھارہویں صدی کی عظیم ترین فنکار ہے، بقول والٹر ایلن......

"She was the last and finest flower of that century."

نازک خیالی اور نازک آفرینی کی خامیوں سے وہ کوسوں دُور بھاگتی ہے، جو اس صدی کا طرۂ امتیاز تھی۔ اس تکنیک کا استعمال وہ صرف طنز نگاری میں کرتی ہے۔ اپنی فنی

اور تخلیقی راہ پر گامزن ہونے کے بعد وہ کبھی نرم نہیں پڑتی۔ فطری طور پر وہ بے حد سخت اور سنگ دل ہے۔ ایلن تو اسے ان لفظوں میں یاد کرتا ہے.....

"She is never for one moment soft in any way; indeed, there is no more intransigent, ruthless novelist in the world."

آسٹن اپنے کرداروں سے بے حد پیار کرتی ہے۔ لیکن بیوقوفوں، نادانوں، دروغ گویوں اور احمقوں کے لئے اس کے پاس حقارت کے سوا اور کچھ نہیں۔ آسٹن کی فطرت میں ظرافت ہے مگر ان کرداروں کی تحقیر کے وقت وہ خشک لہجے کا استعمال کرتی ہے۔ جس کا اندازہ "PRIDE AND PREJUDICE" اور "Mr. COLLINS AND LADY DE BOURG" کے مطالعہ سے ہوتا ہے۔

آسٹن اپنے ابتدائی ناولوں میں رچرڈسن سے متاثر نظر آتی ہے۔ مگر بعد کے ناولوں میں اس کا رجحان فیلڈنگ کی طرف ہو گیا ہے۔ یہاں تک کہ اس کے ناولوں میں فیلڈنگ کی نسوانیت بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ اپنے ناولوں میں محرکات کی پیش کش میں وہ فیلڈنگ کے نقش قدم پر چل کر مکالمے میں ڈرامائی انداز پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ لہٰذا آسٹن کے ناولوں کے مکالمے بے حد جاندار ہوتے ہیں۔ ہمیں مکالماتی انداز کے ناولوں کا سراغ آسٹن کے یہاں سے ہی ملتا ہے۔ کہیں کہیں ہلکے پھلکے طنز کی نشتریت بھی اپنا کام کر جاتی ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں احساس مدرکہ سے خوب خوب کام لیتی ہے۔ وہ اپنے کرداروں، اپنے پلاٹ، اپنی تکنیک اور ناول کے داخلی اور خارجی واقعات سے شعوری طور پر واقف ہے۔ اس زمانے کے معاشرے کا ایک مخصوص اور اہم رجحان اس کے سارے ناولوں میں رواں دواں ہے اور وہ ہے ایک جوان عورت کو ایک معقول شوہر کی تلاش و جستجو۔ اس معاملے میں اس کے تمام ناول واقعاتی تجربات و مشاہدات پر مبنی ہیں۔ ناول کے فنی لوازمات مکمل طور پر آسٹن کی تصنیفات میں ہی برتے گئے ہیں۔ اس سے پہلے کے ناولوں میں کردار اور مکالمے

پوری طرح سچے اور فطری نہیں ہوا کرتے تھے۔ آسٹن نے جانے پہچانے کرداروں اور فطری مکالموں سے انگریزی ناول کو روشناس کرایا۔ ناول کے تمام ضروری عناصر کا استعمال آسٹن سے پہلے بڑے سے بڑے ناول نگاروں نے بھی نہیں کیا تھا۔

جین آسٹن کا دائرہ کار محدود ہے، مگر اس کے تجربات کی محدودیت میں بھی تکمیل کا حسن ہے۔ اس کی ہر تخلیق اپنے آپ میں مکمل ہے۔ یہ آسٹن کی بہت بڑی خوبی ہے جو بہت کم ادیبوں کو میسر ہے۔ آسٹن کو اپنے معاشرے کے ایسے افراد سے کوئی دلچسپی نہیں جو مذہبی، سیاسی یا گوشہ نشین ہیں۔ وہ چند افراد پر مشتمل ایک خاندان، ایک گھر سے عشق کرتی ہے۔ وہ ان افراد میں باہمی ارتباط کی آرزومند ہے، اور یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی اس کے ہونٹوں پر طنزیہ یا ظریفانہ تبسم کھیل جاتے ہیں۔ آسٹن نے صرف اسی موضوع پر قلم اٹھایا ہے جس کا تعلق باہمی رشتوں سے ہے اور جس میں معمولی طنز وظرافت کی گنجائش ہے۔

جین آسٹن کے ناولوں کی کہانیاں خاص طور سے دوستوں، والدین، بچوں اور مرد اور عورت کے تعلقات سے متعلق ہوتی ہیں۔ آسٹن کا عہد انقلاب فرانس کا زمانہ ہے اور اس نے نپولین کی جنگوں کو اپنی عصری نگاہوں سے دیکھا ہے۔ پھر بھی ان ہنگامی واقعات سے وہ کسی قسم کا کوئی اثر قبول کرتی دکھائی نہیں دیتی۔ فطری طور پر طناز ہونے کے باوجود Mr. Collins اور Mrs Allen کی طرح اس کے بیشتر کردار مزاحیہ اور طربیہ فطرت لئے ہوتے ہیں۔ پریم چند کی طرح اس نے دیہاتی زندگی کی تصویر کشی اپنے ناولوں میں کی ہے، لیکن اس کے ناولوں میں سماج نہیں، گھر نظر آتے ہیں (picture of domestic life in country villages)۔ اس سے قبل کے سارے فنکاروں نے بھی زندگی کی ترجمانی کی ہے، لیکن ان کے یہاں سطحیت وخارجیت زیادہ ہے اور آسٹن کے یہاں زندگی کی داخلی کیفیات کو بڑی باریک بینی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس نے زندگی کے چھوٹے چھوٹے اور ناقابل اعتنا واقعات کو بھی صفحات ناول

کی زینت بنا کر اس صنعت کو بے پناہ وسعت وگیرائی عطا کر کے اس کی مقبولیت و محبوبیت میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔ مشہور انگریزی نقاد Oliver Elton نے اپنی تنقیدی تصنیف میں صحیح لکھا ہے کہ جین آسٹن کی محدودیت میں بے پناہ وسعت ہے جس میں فرانسیسی انقلاب اور تاریخی واقعات کے لئے ایک ادنیٰ سا گوشہ بھی نہیں۔

جین آسٹن کو فنِ کردار نگاری میں بڑی مہارت حاصل ہے۔ اس باب میں اس کا موازنہ شیکسپیئر سے کیا جاتا ہے۔ کرداروں کے تمام پہلوؤں کی مکمل عکاسی کا رجحان آسٹن سے ہی شروع ہوتا ہے۔ کردار جب صفحات ناول پر اُبھرتے ہیں، آسٹن ذہن قاری سے یک قلم محو ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے صاف شفاف، اثر پذیر اور نازک فہم و ادراک سے کما حقہ واقف ہے اور ان کے حرکت وعمل کی تیزی وتندی اور نازک اندامی و سبک خرامی کو خوب پہچانتی ہے۔ وہ ان کے احساسات وجذبات اور ذہنی ودلی کیفیات کی ہم جلیس ہے۔ مثال کے طور پر "Pride and Prejudice" کا ایک مکالماتی اقتباس پیش کیا جاتا ہے جس کا تعلق Darey اور Elizabeth کی باہمی گفتگو سے ہے۔

"The wisest and the least of men - nay the wisest and the best of their actions may be rendered by a person ridiculous whose first object in life is joke"

Darey کے ان چند الفاظ کے جواب میں Elizabeth کہتی ہے......

"Certainly, replied Elizabeth- there are such people, but I hope, I am not one of them. I hope, I never ridicule that is wise or good. Follies and nonsense, whims and inconsistencies, do divert me, I own, I laugh at them whenever I can."

جین آسٹن کے ہر ناول میں ایک مرکزی نسوانی کردار ہے جو ناول نگار کے

مشاہداتی سراپا کا آئینہ دار معلوم ہوتا ہے "SENSE AND SENSIBILITY" میں Elinor اور "PRIDE AND PREJUDICE" میں Elizabeth bennet کے دل ودماغ فنکار کے دل ودماغ سے پوری طرح مماثل نظر آتے ہیں۔

آسٹن نے تقریباً اپنے تمام ناولوں میں مردوں سے عورتوں کی محبت سے متعلق پیدا ہونے والے مسائل پر بڑی عمدگی اور سچائی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ خاص طور سے "PERSUATION" میں اس مسئلے پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔ مردوزن کے باہمی تعلقات پر آسٹن نے جس طرح نگاہ ڈالی ہے اس کے متعلق John Dennis Duffy یوں اظہار خیال کرتا ہے......

> "As in the case with all of jane Austen's novels, PERSUATION deals in some fashion with a woman's problems in falling in love. That is to say, it is not only necessary to find a man, but to fall in love with the right one To love both wisely and well is difficult for any one.

آسٹن کی اکثر ہیروئنیں پاکیزہ محبت اور سچے عاشق کی متلاشی نظر آتی ہیں، اور بسا اوقات اس تلاش میں وہ کامیاب نہیں ہوتیں۔

فی مختصر جین آسٹن کے سارے ناول انگریزی ناول نگاری کو ایک سمت عطا کرتے ہیں۔ ان میں ناول کے سارے فنی عناصر کا باضابطہ استعمال ملتا ہے۔ کردارنگاری کی مستحکم بنیاد نظر آتی ہے۔ انگریزی ناول میں جدیدیت کے سفر پر یہ پہلا کارواں ہے۔

سروالٹر اسکاٹ (Sir Walter Scott) جین آسٹن کا ہم عصر ہے، لیکن دونوں میں کوئی مطابقت نہیں پائی جاتی۔ جہاں آسٹن نے خانگی زندگی کی تصویرکشی کی، وہاں اسکاٹ نے تاریخی ناول لکھے۔ جہاں آسٹن کی ساری تخلیقات انگریزی ادب میں

شاہکار کی حیثیت رکھتی ہیں، وہاں اسکاٹ کے تاریخی ناول چنداں اہمیت کے حامل نہیں ہوئے۔ اس نے تاریخی واقعات کو اپنے ناولوں کا موضوع تو بنایا مگر ان میں فنی رنگ و روغن نہ بھر سکا۔ شروع شروع میں اس نے معاشرتی ناول لکھے جن میں "GAY "THE اور MANNERING", "THE ANTIQUIARY, "OLDMORTALITY" "HEART OF MIOLOTHAIN قابل ذکر ہیں۔ اس کا پہلا تاریخی ناول "IVANHOE" ۱۸۱۹ء میں معرض تصنیف میں آیا۔ اس کے بعد اس نے "THE TALISMAN اور "DURWARD" QUENTIA" "KENILWORTH" وغیرہ کئی تاریخی ناول لکھے۔ اسکاٹ اپنے سارے تاریخی ناولوں میں مکمل طور پر ایک قصہ گو نظر آتا ہے۔ البتہ اس کے تاریخی کردار جاندار ہیں۔ اسکاٹ نے گو تاریخی قصہ گوئی کا ایک رجحان قائم کیا لیکن اس رجحان نے روایت کی شکل اختیار نہیں کی۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ تمام انگریزی تاریخی ناول نگاروں میں اسکاٹ سرفہرست ہے۔ کیونکہ اس نے انگریزی ادب کو ایک مضبوط و مستحکم ماضی سے روشناس کرایا۔ گزشتہ کئی صدیوں سے وقتاً فوقتاً انگریزی فکشن میں جو عناصر داخل ہوتے رہے، اسکاٹ نے ان سب کو اپنی تخلیقات میں سمیٹ لیا ہے۔ اس کے یہاں تاریخ، رومان اور مزاح کا ایک حسین امتزاج ملتا ہے۔ اس کے ناولوں میں تاریخ اور شاعری کے بہت سارے اجزا داخل ہوگئے ہیں۔

رچرڈسن، فیلڈنگ اور اسمولٹ نے ماضی سے قطع تعلق کر کے زندگی کو پیش کیا تھا، لیکن اسکاٹ نے معاشرہ کے ماضی کا حال کے ساتھ انسلاک ضروری سمجھا اور اس نے اس کی تکمیل کی۔ اس کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ اس نے تاریکی کی دہشت کو روشنی کا حسن بخشا اور خیالات کو قوت تخلیق عطا کی۔ اس نے تاریخی بے لذتی کو ادبی تلذذ میں تبدیل کر دیا۔ اس نے مردہ ہڈیوں کو گوشت پوست عطا کر کے اس میں ادبی جان ڈال دی۔ اسکاٹ کا ہر تاریخی ناول ماضی کا ایک

خوبصورت رزمیہ ہے۔ اس طرح انگریزی ناول کو اس نے ایک نئی چیز پیش کی ہے۔ اس نے گاتھک (Gothic) ناولوں میں پائی جانے والی فرسودگی اور مافوق الفطری خصوصیات وعناصر کو تاریخی ناول سے نکال کر ان میں واقعیت داخل کی۔

اسکاٹ ناول نگار سے پہلے ایک تبصرہ نگار ہے۔ گزشتہ ساٹھ سال کے ناولوں کا اس نے گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اس نے اپنے پیش روؤں کی تخلیقات پر ناقدانہ نگاہ ڈالی تھی۔ ناول لکھتے وقت اس کے سامنے رچرڈسن، فیلڈنگ اور اسمولٹ کی تصنیفات موجود تھیں اور اس نے ان سے گہرا استفادہ کیا۔ خاص طور سے کردار نگاری میں اس نے فیلڈنگ کی پیروی کی۔ فیلڈنگ کے یہاں باہمی رشتوں کی اندرونی کیفیات کی عکاسی کی گئی ہے، مگر اسکاٹ نے معاشرتی قدروں کے ظاہری ساز وسامان سے اپنی تخلیقات کو ملبوسات عطا کئے۔ وہ فلسفۂ زندگی کی باریکیوں سے گھبراتا ہے۔ وہ محض ایک مخلص انسان ہے اور خلوص چاہتا ہے۔ اس کا ذہن نہ تو قیاسی ہے نہ فکری۔ وہ اپنے کرداروں کے ساتھ صرف خلوص وشفقت کے جذبے سے پیش آتا ہے۔ لہٰذا اس نے انگریزی ناول کو ایک مختلف ومتنوع رجحان سے آشنا کیا، جس میں اس کے پیش روؤں کا کوئی حصہ نہیں ہے۔ اس کا یہ رجحان بالکل جدید ہے جسے بیروں نگاری یا ظاہر نویسی سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔

ابتدائی وکٹورین ناول نگاروں میں ڈیکنس (Dickens) کا نام سرفہرست ہے۔ صرف پچیس برس کی عمر میں اس کے پہلے ناول "PICKWICK PAPER'S" کی اشاعت ہوتے ہی اس کی شہرت اطراف وجوانب میں گونج اٹھی۔ ڈیکنس کے ابتدائی ناولوں "PICKWICK PAPERS" اور "NICKOLAS NICKLEBY" میں اسمولٹ کی روایت کارفرما ہے۔ اسمولٹ کی طرح اس نے ان ناولوں میں قصہ گوئی اور داستان طرازی کے جوہر دکھائے ہیں۔ البتہ اس نے "MARTIN CHUZZLEWIT", "DOMBY AND SON" اور "DAVID COPPERFIELD" میں جدت سے کام لیا

ہے۔ پھر بھی ان کے پلاٹ ڈھیلے ہیں۔ اس کے ناول "BLEAK HOUSE" میں ناول کے چند ضروری عناصر کی موجودگی کا پتہ چلتا ہے۔ "DORRIt", "A TALE OF TWO CITIES اور نامکمل "EDWINDROOD" بھی فنی لحاظ سے ڈیکنس کے کامیاب ناول ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر ڈیکنس پلاٹ سازی میں کامیاب نہیں ہوسکا ہے۔ اس کے باوجود انگریزی کے چند عظیم ناول نگاروں میں ڈیکنس کو اعلیٰ مقام حاصل ہے۔

ڈیکنس کی مقبولیت کا سب سے بڑا راز اس میں مضمر ہے کہ اس نے سب سے پہلے خالص انسانیت دوستی کے جذبے سے سرشار ہو کر ناول لکھے۔ اسے پہلا عظیم ترین humanitarian ناول نگار کہا جاتا ہے۔ اٹھارہویں صدی عیسوی میں برطانیہ کے پسماندہ عوام کی فلاح و بہبود کے لئے ایک تحریک چلائی گئی تھی۔ اس تحریک کی روشنی میں ڈیکنس نے انسانیاتی ادب کی تخلیق کی۔ اس لحاظ سے ہندستانی ادب میں پریم چند کا جو مقام ہے، بالکل وہی مقام ڈیکنس کو انگریزی ادب میں حاصل ہے۔ ۱۸۳۷ء میں اس نے "OLIVER TWIST" شائع کیا۔ جس میں اس نے لندن کی غلیظ گلیوں کی عکاسی کی ہے۔ قریب قریب یہی رجحان اس کے ناول "NICKOLAS NICKLEBY" اور "OLD CURIOSITY" میں ملتا ہے۔ یہی رجحان ہے جس نے ڈیکنس کو انسانیاتی ادب کا استاد بنا دیا ہے۔ تقریباً تیس برسوں تک اس نے اسی رجحان کی اشاعت کی اور اس کے لئے اس نے دُکانوں، ہوٹلوں، گلیوں، کوچوں، بازاروں، کارخانوں، جیلوں اور اس طرح کے دیگر مقامات سے مواد فراہم کئے اور اس طرح وہ غریبوں اور مفلسوں کا مسیحا بن گیا۔ مثالیت و تصوریت کے جو میلانات رچرڈسن اور فیلڈنگ کے یہاں پائے جاتے ہیں، ڈیکنس نے ان میں طبقاتی پسماندگی کے رنگ و روغن بھرے۔ اٹھارہویں صدی کے ناول نگاروں نے استدلال و معقولات کی رہنمائی میں ناول کے فن کو واقعیت پسندانہ اور غیر جانبدارانہ رجحانات سے آشنا کیا۔ ڈیکنس نے ان رجحانات میں مرکزیت دل اور مراجعت تعشق کا اضافہ کیا۔ لہٰذا ڈیکنس کے اکثر ناول جذبات و سوز و

گداز کا حسین مرقع ہیں۔ اسکاٹ کی رومانویت تخیلاتی وتصوراتی ثقالت کی شکار رہی اور ڈیکنس کی رومانویت میں داخلی حسن انگڑائیاں لیتا نظر آتا ہے۔ خیالات میں تحریک، انسانی ہمدردی کا تصور، جبلت عقیدہ، عملیاتی تیقن، کاوش وجہد میں کامیابی کا یقین اور استحکام و پائیداری میں اعتماد ڈکنس کے ناولوں کے اہم موضوعات ہیں۔ ڈکنس اعتدال پسند ہے اور انقلاب کا مخالف۔ وہ ربوبیت کی حمایت کرتا ہے۔ اسکاٹ کے رومانی ناولوں میں سانحاتی انداز کا ظاہری زور ہے۔ ڈیکنس نے تصوراتی رومانی ناول لکھے جن میں زندگی کی داخلی تصوریت اور رنگا رنگی ہے۔ "A TALE OF TWO CITIES" میں وہ محبت اور انسان کے باہمی ارتباط کو اس طرح ظاہر کرتا ہے......

"Greater love hath no man than this that he laysdown his life for his friends."

ان سب کے باوجود اس کی فنی نگاہوں نے زندگی کے اضداد، معائب، خطا وعصیاں اور درد والم کو بھی دیکھا ہے۔ گندگیاں اور غلاظتیں بھی شریک تخلیقات ہیں۔ محرومیاں اور ناکامیاں بھی لازمۂ حیات ہیں۔ ان سے ڈکنس نے کبھی چشم پوشی نہیں کی۔ ہنگامہ ہائے حیات پر اس نے کان بند نہیں کئے۔ اس کے ابتدائی ناول کافی جوشیلے ہیں اور الہامی معلوم ہوتے ہیں۔ حیات انسانی کے سراپا کا انعکاس اس کے فن میں نظر آتا ہے۔ اس کا ہر ناول جنگ حیات میں نبرد آزما ہر نفس کو خراج عقیدت پیش کرتا ہے جو اپنا سانس روکتے ہی دوسرے کے لئے جگہ خالی کر دیتا ہے۔

فی مختصر ڈیکنس نے انگریزی ناول میں زندگی کی ایک نئی روح ڈال دی۔ ایک ڈگر سے گزرتے ہوئے انگریزی ناول کو اس نے بے شمار نئی سمتوں سے روشناس کرایا۔ اس نے اپنے ناولوں میں ظرافت ومزاح کا ایک نیا طرز پیش کیا۔ ہم اس کے کرداروں کے چہرے ہنستے ہنساتے دیکھ سکتے ہیں۔ اس کے ناولوں میں مکالماتی شگفتگی اور کرداروں کی طفلانہ معصوم ادائیں قاری کو بے حد لطف ولذت بخشتی ہیں۔ انگریزی ناول میں مذکورہ تمام اضافے ڈیکنس کو انگلینڈ کا مشہور ترین اور عظیم ترین ناول نگار

بناتے ہیں۔ جو ناول......

"Life into stories and stories into life by skilled acts of nature."

......کی روشنی میں لکھے جاتے ہیں۔ ان میں سارے فنی لوازمات کا التزام ہوتا ہے اور ان کو ناولی ادب میں امتیازی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ ڈیکنس کے تمام ناولوں میں یہ خصوصیت بدرجہ اتم موجود ہے۔

تھیکرے (Thackeray) ڈیکنس کا ہم عصر ہے۔ ڈیکنس کے برعکس تھیکرے ایک معزز اور مالدار گھرانے کا چشم و چراغ تھا۔ ڈکنس نے غریب زندگی کی تصویر کھینچی لیکن تھیکرے نے اعلیٰ خاندان کی زندگی کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ صداقت پسند اور معلم اخلاق ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں اپنے مشاہدات کی عکاسی کرتا ہے۔ اگر مذکورہ دونوں فنکاروں کی جملہ تخلیقات یکجا کر لی جائیں تو ابتدائی عہد وکٹوریہ کی زندگی کے تمام طبقے بیک وقت پیش نظر آ جائیں گے۔ دونوں کی تصنیفات دورۂ مذکورہ کا مکمل مرقع ہیں۔ تھیکرے وہی لکھتا ہے جو کچھ اس کی آنکھوں کے سامنے آتا ہے۔ اس ضمن میں خود اس کے الفاظ ملاحظہ ہوں......

"I have no brains above my eyes; I describe what i see."

......زندہ کرداروں کی تخلیق تھیکرے سے پہلے کہیں نہیں ملتی۔ وہ اپنے ناولوں میں زندگی کی تصویر نہیں پیش کرتا بلکہ زندگی کو پیش کرتا ہے۔

تھیکرے کا پہلا ناول "VANITY FAIR" ۱۸۴۶ء میں شائع ہوا۔ اس نے ۱۸۴۹ء میں "PENDENNIS" لکھا۔ ۱۸۵۲ء میں اس کا عظیم تاریخی ناول "HENRY ESMOND" منظر عام پر آیا۔ انگریزی ادب میں اپنے طرز کی یہ واحد تخلیق ہے، جس میں اس نے Queen Anne اور اس کے عہد کے قصے نہایت خوبصورت انداز میں بیان کیے ہیں۔ "NEWCOMES" ۱۸۵۸ء میں معرض تصنیف میں آیا۔ کچھ نقادوں

نے اسے تھیکرے کا شاہکار بتایا ہے، جس میں جدید رجحانات کی نشاندہی کی گئی ہے۔
اس کا "THE VIRGINIANS" اٹھارہویں صدی کی تیسری چوتھائی سے متعلق ہے۔
ان تمام ناولوں میں تھیکرے نے زندگی کو بالکل حقیقی انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کا طرز ادا اور اُسلوب بیان مذاق عوام کے عین مطابق ہے۔

تھیکرے کے ناولوں کا ایک ایک کردار ہزاروں کرداروں کی عینی تصویر ہے۔ تھیکرے کی عظمت کا یہ ایک بہت بڑا سبب ہے۔ اس کی یہ کاوش انگریزی ناول کے ارتقا میں بہت معاون ہوئی ہے۔ زندگی کی ناہمواریاں اور معاشرتی نشیب و فراز اس کے ناولوں میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ تھیکرے اپنے کرداروں کے حال اور ماضی دونوں کو پیش کرتا ہے۔ ہنری اسمنڈ کا شباب تو آنکھوں کے سامنے ہے ہی، ساتھ ساتھ اس کے بچپن کی شوخیاں بھی قاری کو گدگدائے بغیر نہیں رہتیں۔ اسے Lady Castle Wood سے محبت ہے مگر قاری یہ بھی جانتا ہے کہ وہ Waxi Betrick اور Wane سے بھی پیار کر چکا ہے۔ فیلڈنگ کے Tom Jones کی طرح تھیکرے کے Esmond کا پیار صرف ظاہری اور محدود نہیں ہے۔ عصری جزئیات کی پیش کش تھیکرے کی اپنی چیز ہے۔ اس کے علاوہ تھیکرے کے کچھ ناولوں کو بوڑھے کی ڈائری سے تشبیہ دے سکتے ہیں، جن میں اپنی بیتی زندگی کے اوراق الٹتا چلا گیا ہو۔

ایملی برانٹے (Emily Bronte) کا ناول "WUTHERING HEIGHTS" انگریزی کے افسانوی ادب میں ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایملی برانٹے جوانی ہی میں مر گئی۔ اس نے صرف تیس سال کی قلیل عمر پائی اور اپنی موت سے ایک سال پہلے پہلا اور آخری ناول "WUTHERING HEIGHTS" لکھا اور اس کی اس واحد تصنیف نے اسے انگریزی کے عظیم ترین ناول نگاروں کی صف میں شامل کر دیا۔ یہ ایک انفرادیت کی مکمل آئینہ دار ہے۔ کردار اور اس کی زندگی کی بھرپور اور مکمل عکاسی اور ہر گوشے اور تمام جزئیات پر پوری روشنی ''وُدرنگ ہائٹس'' کے علاوہ بمشکل ہی کہیں ملے

گی۔ ایملی کی فنی مہارت تک اساتذۂ فن کی رسائی باوجود کوشش بسیار کے نہ ہو سکی۔ والٹر ایلن نے درست لکھا ہے.......

"Artistically, neither Jane Austen nor Henry James, nor Joseph Conrad, the great masters of form in the English novel, did any thing to surpass it."

......درد، جذبہ، شدت اور جوش کی جو تصویر ایملی نے کھینچی ہے، اس کی کوئی نقل نہ کر سکا۔ میتھیو آرنلڈ (Mathew Arnold) کے الفاظ میں.......

"For passion, vehemence and grief she has had no equal since Byron".

......انفرادی گرفتاری اور اک کی شدت اور اس کی مکمل حیرت انگیز اور پرتکلف پیش کش نے اسے منفرد و بے مثل بنا دیا ہے۔ لیوس کا خیال ملاحظہ ہو.......

"The genius ofcourse was Emily."

"وُدرنگ ہائٹس" نے لیوس کی ناقدانہ نگاہ خیرہ کر ڈالی اور وہ اس حیرت زار میں خموش ایستادہ نظر آتا ہے۔ وہ لکھتا ہے.......

"I have said nothing about" Wuthering Heights" because that astonishing work seems to me a kind of sports."

ایملی نے اسکاٹ کی سطحی رومانی روایت سے مکمل طور پر بغاوت کرتے ہوئے ایک ایسا رومانی رجحان پیش کیا ہے جس کی چھاؤں میں ایک خوبصورت اور زندگی کے نشیب و فراز سے بھرا ہوا گھر ہے۔ اس تصنیف کا موازنہ دُنیا کی کسی کتاب سے نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے قریب آتے ہی ہر تنقید، ہر تبصرہ، ہر نظر، ہر فرد بشر حیرت و استعجاب میں غرقاب نظر آتا ہے۔ اس کے کرداروں کی واقعیت سے متعلق کوئی سوال نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ واقعیت بھی ایک انوکھی چیز ہے جسے پیش کرنے میں

تھیکرے، ڈیکنس، ٹرولوپ، جارج ایلیٹ اور ہنری جیمس جیسے ممتاز فنکار بھی قاصر رہے۔ اس کا اُسلوب ایک چشمہ ہے، صاف شفاف مگر گرفت سے باہر۔ اس ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے والٹر ایلین لکھتا ہے......

> "More than with any other novel we are faced in WUTHERING HEIGHTS, with a totallity, a work that is whole as agreat lyric poem is whole and that cannot be separated into parts. And in a sense the author is not there at all; this most individual of novels is also the least idiosyncratic."

ایک مشہور جدید انگریزی ناول نگار اور تنقید نگار مارک اسکورر(Mark Schorer) ان لفظوں میں وودرنگ ہائٹس پر تبصرہ کرتا ہے......

> "Wuthering Heights as one of the most carefully constructed novels in the language, and various critics have pointed to its several symmetries of arrangem ent."

اس ناول کی نفسیاتی پیچیدگی بھی بڑی منصفانہ اور اخلاقی ہے۔ اس کے واقعات تصوّراتی نہیں، تاثراتی ہیں اور ان کی المناکیاں ماضی اور حال، دونوں کو جھنجھوڑتی ہیں۔ اس ناول کے مطالعہ کے وقت جو پہلا تاثر ذہنی سطح پر اُبھرتا ہے، اسے البرٹ جے گیرارڈ (Alber J. Guerard) اس طرح بیان کرتا ہے......

> "We are introduced (with the dull- witted black wood) into a house hold seething with un explained hatreds and obsessions And we must grobe our way through darkness, back to those initial tragic events deeply in the past yet still intensely present."

آخری عہد وکٹوریہ میں انگریزی ناول ایک نئے رجحان سے آشنا ہوتا ہے۔ اس دور میں لکھے گئے ناول جدیدیت کی سمت تیزی سے بڑھتے نظر آتے ہیں۔ جارج ایلیٹ کے یہاں جدید طرز اُسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ اس دور کے دوسرے ممتاز فنکار Meredith اور Hardy ہیں۔ اس دور کے مغربی فنکاروں نے ناول کو شاعری کی طرح متین، سنجیدہ اور اہم بنانے کے عملی تصوّرات پیش کئے ہیں۔ ان میں روسی ناول نگار Tolestoy Dostoevsky اور Turgeney، فرانسیسی ناول نگار Flaubert وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے اپنے فن پاروں کو اپنے پر خلوص اور تبحر خیالات اور تصوّرات کی تشہیر و تبلیغ کا وسیلہ بنایا ہے۔ فلابرٹ، منثور تخلیقات میں شاعرانہ لطافت ضروری سمجھتا ہے۔ اس کے مطابق ناول نگار میں شاعرانہ تعلّی بھی ایک لازمی چیز ہے۔ وہ ناولی ادب میں شاعرانہ محاسن کا آرزومند ہے۔ وہ لکھتا ہے......

> "To desire to give verse rythm to prose, yet to leave it prose and very much prose, and to write about ordinary life as histories and epics are written, yet without falsifying the subject. It is perhaps an absurd idea. But it may also be a great experiment and very original."

فلابرٹ کے مذکورہ اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ اٹھارہویں صدی کے وسط کے مغربی ناول نگار اپنے ناولوں کو وہی رنگ و روغن بخشنا چاہتے تھے جیسا اس صدی کے اوائل میں انگریزی شعراء اپنی شاعری کے ساتھ کر چکے تھے۔ ان کا یہ رجحان اخلاقی اور جمالیاتی قدروں کا حامل ہے، اور یہ رجحان انگریزی فکشن میں George Eliot اور Meredith کے ساتھ داخل ہوا۔

جدید ناول نگار کی حیثیت سے جارج ایلیٹ (George Eliot) کا نام سرفہرست ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ انگریزی ناول نگاری کا دور اوّل فیلڈنگ سے شروع ہوتا

ہے، اور عہد دوم جارج ایلیٹ سے۔ وہ ابتدائی روایتوں سے مکمل طور پر انحراف تو نہیں کرتی ہے بلکہ انہیں منزل ارتقاء تک پہنچانے کی سعی کرتی ہے۔ دیگر تمام وکٹورین ناول نگاروں کی طرح جارج ایلیٹ جلت پسند نہیں ہے۔ وہ کرداروں کے گرد طواف کرتی نظر نہیں آتی اور احساسات وجذبات کی اسیری بھی قبول نہیں کرتی۔ وہ ایک ذہین اور باشعور فنکار ہے۔ وہ واقعات پر نہیں بلکہ اسباب ووجوہات واقعات پر تجزیاتی نگاہ ڈالتی ہے۔ خام مواد کی شکل میں پہلے اس کے ذہن میں تصورات وخیالات جنم لیتے ہیں، پھر اس کے بعد پلاٹ اور بلحاظ ضرورت کرداروں کا جنم ہوتا ہے۔ آسٹن اور تھیکرے کے یہاں بھی خیالات وتصورات کو مرکزیت حاصل ہے۔ مگر ان کی یہ مرکزیت سادہ اور سپاٹ ہے اور جارج ایلیٹ کو یہ مہارت حاصل ہے کہ اس کے خیالات وتصورات کو اس کے قاری بے جھجک قبول کرتے ہیں۔ اس میں فلسفیانہ اور نفسیاتی آگہی ہے۔ اس کو معاشرتی زندگی اور متعلقہ مسائل کی پوری واقفیت ہے۔ اس نے معاصر خواتین ناول نگاروں کی خوب خبر لی ہے۔ کیونکہ عورت ہوتے ہوئے وہ مرد ناول نگاروں کے طرز پر ناول لکھا کرتی تھیں، لہٰذا ان کی تصنیفات میں معاشرۂ نسواں کی سچی اور واضح عکاسی نہیں ہوتی تھی۔ جارج ایلیٹ نسوانی معاشرے کی عکاسی اس طرح کرتی ہے جس میں نسوانی احساسات وجذبات کی بھرپور نمائندگی ملتی ہے۔ ولیم ہنری ہڈسن لکھتا ہے......

> "Thus we have George Eliot's well-timed attack upon the work of the ordinary women novelists of her day; they tried she complained, to write like men and from the man's point of view, instead of taking their stand on the fundamental difference of sex."

وہ اپنے کرداروں کی انفرادی پیش کش نہیں کرتی بلکہ اس کا ہر کردار ایک مخصوص اجتماعیت کا نمائندہ ہے۔ اگر اس کا ایک کردار مفکر ہے تو دوسرا سیاستداں، کوئی ناصح ہے

تو کوئی عالم دین۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا ہر کردار ایک مخصوص درجہ اور مرتبہ کا حامل ہے۔ ۱۸۵۷ء سے ۱۸۷۲ کے درمیان اس کے ناول "SCENES OF CLERICAL LIFE", "ADAM BEDE", "THE MILLON THE FLOSS", "SILAS MARNER", "ROMOLLA" اور "MIDDLE MARCH" زیور طبع سے آراستہ ہوئے۔ ان سب میں مذکورہ جدید رجحانات کی مکمل عکاسی کی گئی ہے۔ جارج ایلیٹ نے ناول کے فارم اور مواد کی پرانی روایتوں کو توڑ ڈالا، جن میں کرداروں اور تصوف کی بھرمار ہوا کرتی ہے۔ ناولوں کے مسرت بخش اور خوش آئند اختتام سے بھی وہ روگردانی کرتی نظر آتی ہے۔ ہیرو اور ہیروئن کا وصل بھی غلط اور غیر ضروری سمجھتی ہے۔ اس کے مطابق کردار پلاٹ کو جنم نہیں دیتے بلکہ یہ فنکار کے ذہن و دماغ کی تخلیق ہے۔ اس کے خیالات ایک منطقی ارتقائی راہ سے گزرتے ہوئے ناول کا روپ اختیار کرتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ جارج ایلیٹ کے ناولوں کے ہیرو اور ہیروئن جاذب نظر اور دلکش ہوں۔ وہ محض اس لئے اہم ہیں کہ خیالات متشکل کرنے میں مدو معاون ثابت ہوتے ہیں۔ جارج ایلیٹ کے سارے ناول زندگی کی عکاسی کرتے ہیں، لیکن ان میں فارم اور کرداروں کو ثانوی حیثیت حاصل ہے۔ اس لحاظ سے وہ جدید ناول نگار ہے۔ جارج ایلیٹ کے اس رجحان کی پیروی ہنری جیمس، ویلز، کونریڈ اور آرنلڈ بینٹ نے خوب کی ہے۔ پھر بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس کے ناول عوام سے زیادہ خواص میں مقبول ہوئے۔

اواخر عہد وکٹوریہ کا ایک اہم ناول نگار جارج میریڈتھ (George Meredith) ہے۔ اس نے اپنے پیش روؤں کی ذرا بھی تقلید نہیں کی۔ وہ ناول نگار کے علاوہ ایک شاعر اور فلسفی بھی ہے۔ اس کا ذہن شاعرانہ تفکر کا حامل ہے اور اس نے اپنے ناولوں میں زندگی کو اسی روپ میں دیکھا ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں واقعات اور پلاٹ پر بہت کم توجہ دیتا ہے۔ اس کی تصانیف میں مزاحیہ اور طربیہ تلذذ کی خوبصورت آمیزش ہے۔

وہ عورت اور مرد کے اعمال وحرکات کا شاعرانہ محویت کے عالم میں نظارہ کرنے کا عادی ہے۔ دونوں کے تضادات کے عروج و ارتقا کا نظریاتی مشاہدہ میریڈتھ کے ناولوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ وہ عورتوں کی مدھم اور میٹھی مسکراہٹ کا دلدادہ ہے۔ وہ نہیں چاہتا کہ کوئی عورت زور سے ہنسے، کیونکہ اس سے اس کا عورت سے متعلق فلسفہ ونظریہ مجروح ہوتا ہے۔ اس کی نگاہ میں عورت ایک المیہ نہیں، ایک طربیہ ہے۔ اس کی وضاحت اس نے اپنی کتاب "ESSAY ON COMEDY" میں کی ہے۔ وہ عورتوں کی مکمل آزادی کا قائل ہے۔ وہ میدان حیات میں عورت کو مرد کے دوش بدوش دیکھنا چاہتا ہے۔ اس خیال کی ترجمانی اس نے قریب قریب اپنے ہر ناول میں کی ہے۔ زندگی پر شاعرانہ نگاہ ڈالنے سے متعلق اپنے خیالات کی وضاحت وہ اپنے ناول "THE AMAZING MARRIAGE" میں اس طرح کرتا ہے......

> "Still we have poetry to hallow this and other forms of energy; or say if you like, right view of them impels to poetry. Otherwise we are in the breeding yards among the litters and the farrows. It is a question of looking down or looking up. If we are poor creatures - as we are if we do but feast and gamble and beget. We shall run fore time with the dogs and come to the finish of swines. Better say, life is holy!."

THE ORDEAL OF RIHARD FEVERAL میریڈتھ کا ابتدائی ناول ہے۔ اس میں غلط تربیت کی وجہ سے بگڑے ہوئے اکلوتے بیٹے کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ اس میں باپ اپنے بیٹے کا دشمن ہو جاتا ہے۔ مگر یہاں بھی میریڈتھ طربیہ ومزاحیہ عناصر سے اپنا دامن نہیں بچا سکا ہے اور اپنے شاعرانہ مزاج کی چھاپ چھوڑ گیا ہے۔ میریڈتھ کا "EVAN HARRINGTON" مزاحیہ لطف و مذاق سے لبریز ہے۔

"RHODA FLEMING", SANDRA BELLONI", "HARRY RICHMOND" اور "BEAUCHAMP'S CAREER" وغیرہ ناولوں میں میریڈتھ کا مخصوص شاعرانہ حسن جلوہ گر ہے اور ناول کے بیشتر لوازمات بڑی فنی مہارت کے ساتھ برتے گئے ہیں۔ میریڈتھ جذباتیت کا دشمن ہے۔ طربیہ فن عروج پر وہ اپنے ناول "THE EGOIST" میں پہنچ گیا ہے۔ وہ انسانی فطرت وشخصیت کا ایک اچھا نباض ہے۔ وہ اپنے کرداروں کا نفسیاتی وتجزیاتی مشاہدہ کرتا ہے۔ میریڈتھ ایک مسرت بخش معاشرہ کا آرزومند ہے۔ وہ کائنات کے ہر فرد بشر کے لبوں پر سچی مسکراہٹ کھیلتا دیکھنا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے تمام ناولوں میں ایک صحت مند زندگی کا ذیلی تصور کارفرما ہے۔ خیالات کو بااثر بنانے اور اپنے ذوق سلیم کی تسکین کی غرض سے اپنے تمام ناولوں میں انگریزی نظموں کی دل چھو لینے والی سطریں نقل کی ہیں۔ میریڈتھ اپنے طرز کا واحد اور اچھوتا ناول نگار ہے۔

میریڈتھ کی طرح تھامس ہارڈی (Thomas Hardy) بھی فطری طور پر ایک شاعر ہے اور اسی کی طرح اس نے بھی ناول لکھے ہیں، مگر دونوں میں موضوعاتی تضاد ہے۔ میریڈتھ کے ناول طربیہ ہیں تو ہارڈی کے المیہ۔ ہارڈی انسان کو مختار نہیں مجبور محض سمجھتا ہے۔ قدرت کے ہاتھوں میں انسان ایک اڑتی ہوئی پتنگ کی مانند ہے، جس کی غلامی وآزادی، پستی وبلندی، نشیب وفراز، غم وخوشی سب کچھ قدرت کے رحم وکرم پر ہے۔ ہارڈی کے افسانوی ادب میں "THE WOOD LANDERS", "THE RETURN OF A NATIVE", FAR FROM THE MADDING CROWD", "THE MAYOR OF CASTER BRIDGE", "TOSS OF THE D'URBERVILLS اور "JUDE THE OBSCURE" کافی اہم اور قابل ذکر ہیں۔ ہارڈی کے یہ سارے ناول معصوم اور سادہ زندگی کا حسین مرقع ہیں۔ ان میں ایک علاقائی محدودیت ہے، جس کو اس نے "WESSEX" کا نام دیا ہے۔ ویسکس کے

غریب اور سادہ لوح اور فطرت کی آغوش میں پرورش پانے والے باشندوں کی ہارڈی نے بڑی خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔ اس کے ناولوں میں ہارڈی کی ایک حسین اور معصوم انفرادیت جلوہ گر ہے۔ کہیں کہیں اس کی تصانیف میں مابعد الطبیعاتی اور الہیاتی عناصر بھی کارفرما ہیں۔ فن ناول نگاری کی تعمیر میں اس کے ناول مستحکم اور پائیدار ستون کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے ناولوں کی امتیازی خصوصیت پر تبصرہ کرتے ہوئے ایڈمنڈ بلنڈن (Edmund Blunden) یوں رقم طراز ہے......

> "The greatness of Hardy's novels as a whole including but transcending all the passages of the kinds noted has been sometimes stated in the fact that he was originally an artist and architect, and the impression that they bear a relation to architectreal edifces. That may be among the most practical ways of briefly distinguishing what it is that raises them and maintains their stature and even majesty above the general level and scope of English novels."

عہد وکٹوریہ کا آخری اہم ناول نگار R.L. STEVENSON ہے۔ کہانی کہنے کے فن کے معاملے میں وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس کے ناولوں میں رومانی عناصر کی بڑی خوبصورت جلوہ گری ہے۔ اپنی کہانی میں رومان کی اس حسین آمیزش کے نتیجہ میں وہ اپنے زمانے کا کافی ہر دلعزیز ناول نگار رہا۔ "TREASURE ISLAND", NEW ARABIAN NIGHTS", "KIDNAPPED", "THE BLACK ARROW", "Dr. JEKYLLAND Mr.AYADE" اور "WEIR OF HERMINSTON" اس کے اہم ناول ہیں۔ کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ اس کا آخری اور غیر مکمل ناول "WEIR OF HERMINSTON" اس کی کامیاب ترین تخلیق ہے۔ اس ناول میں اس نے

ایک بیٹے اور باپ کی داخلی کشمکش کی نہایت خوبی کے ساتھ مرقع کشی کی ہے۔

ناول میں رومانی ذہنیت اسٹیونسن کی اپنی اُپج ہے۔ امارت ہو یا غربت، رومان ہر جگہ رچتا بستا ہے۔ لہٰذا ناول میں رومانویت کی ہلکی سی بھی آمیزش ناول کو زیادہ دلچسپ بناتی ہے۔ یوں تو پہلے کے بہت سارے فنکاروں کی تخلیقات میں جنسی میلانات نظر آتے ہیں، لیکن ان میں رومانویت کا فقدان ہے۔ اسٹیونسن نے اس کمی کی تلافی کی ہے۔ اس کی اس خوبی کی بدولت ہی اسے زیادہ قاری ملے اور بعد کے ناول نگاروں نے اس کے راستہ پر چلنا بہتر سمجھا۔ اسٹیونسن نے کہانی کہنے کے انداز کو ایک عمدہ سلیقہ عطا کیا۔ اس کا جمالیاتی شعور نہایت ہی بالیدہ ہے۔ ناول کی زبان عوام اور کردار کی زبان ہوتی ہے۔ اس حقیقت سے اسٹیونسن اپنے پیش رووں سے زیادہ واقف نظر آتا ہے۔ اس کی زبان میں شگفتگی، صفائی اور ایک دلکش رچاؤ موجود ہے۔ اس کی سلیقگی کی وجہ سے اس کے ناولوں میں تجسس کا عنصر بھرپور شدت کے ساتھ برقرار ہے۔ اس کے انفرادی اور امتیازی شعور نے ناول کی ایک نئی قسم دریافت کی جسے Novel of action کا نام دیا گیا ہے۔

انگریزی ناول میں جب تصور حیات کی پیش کش سے متعلق ذکر آتا ہے تو اس سلسلے میں دو عظیم ناول نگاروں کے نام ذہن میں اُبھر جاتے ہیں، جنھوں نے اپنے ناولوں میں کردار و واقعات سے زیادہ تصور حیات اور فلسفۂ زندگی پر زور دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں فنکاروں کی یہ اختراع فن ناول نگاری میں ایک اضافہ کا درجہ رکھتی ہے۔ اُنیسویں صدی کی اخیر میں ہنری جیمس (Henry James) اور ایچ۔ جی۔ ویلز (H.G. wells) دو ایسے ممتاز ناول نگار ہوئے جنھوں نے اس فن کو ایک نئی سمت بخشی۔ ان کے یہاں فنی داخلیت سے زیادہ حیاتیاتی خارجیت نمایاں ہے۔ جیمس کے مشہور ناول "MARRIAGE" کو خود اس کے ہم عصر ناول نگار ویلز نے novel of ideas کہا ہے۔ ان دونوں ناول نگاروں کے ذہن میں تصوراتی کشمکش حیات نے

اتنی شدت اختیار کی کہ اپنے ماقبل کی ناول نگاری کو فریب نگاری سے تعبیر کیا ہے۔ ویلز لکھتا ہے......

"The novel was not necessarily.... this real through and through absolutely true treatement of people more living than life. It might be more and less than that and still be novel."

ویلز بذات خود اپنے مذکورہ بیان پر حرف بحرف گامزن ہے۔ اس کے تمام فن پاروں میں لفظ زندگی (Life) اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ اٹکھیلیاں کرتا نظر آتا ہے۔ اس سے متعلق فریزر کا خیال درج ذیل ہے......

"Wells, as a novelist, simply hurried carelessy ever what did not immediately excite him. Yes, all that Wells writes has a certain vitality."

......اور شاید یہی وجہ ہے کہ جیمز نے ڈراما کو ان لفظوں سے یاد کیا ہے......

"The ground of the drama.... is some how most of all the adventure for you...."

ویلز کا عہد سائنس اور ٹکنالوجی کے ابتدائی عروج کا زمانہ ہے۔ زندگی کے ہر موڑ پر سائنس اور ٹکنالوجی رہنمائی اور تعاون کی خاطر حاضر ہے۔ عہد وکٹوریہ نے تعلیم کو لازمی قرار دے رکھا تھا۔ جس کے باعث اُنیسویں صدی کی اخیر میں انگریزی معاشرہ محض مکمل طور پر تعلیم یافتہ ہی نہیں ہوا تھا بلکہ ادب کی قدر و افادیت میں بھی خاطر خواہ افزونی ہوئی تھی۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں فنون لطیفہ کا زندگی سے پوری طرح وابستہ اور متعلق ہونا کتنا قدرتی امر تھا۔ رچرڈسن، فیلڈنگ، اسمولٹ، جین آسٹن اور اس قبیل کے دیگر ناول نگاروں نے فنی نقطۂ نظر سے ناول کو عروج ضرور بخشا، لیکن یہ سارے فنکار پرانی روایتوں سے کلی طور پر بغاوت کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ ان کے ناولوں میں سماجی، طبقاتی اور جنسی کشمکش کے باوجود مذہبی گرفت میں کوئی خاص ڈھیلا پن نہیں آیا۔

سائنس اور ٹکنالوجی نے جب زندگی کے تمام گوشوں میں اپنی کرنیں پہنچائیں تو فرسودہ روایات و رسومات میں ایک طرح کا انہدام سا آنے لگا۔ اس سلسلے میں ڈارون اور ہکسلے کی خدمات ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔ ان لوگوں نے معاشرے کی نئی نسل کو پرانی رسموں سے دور کرنے اور نئی تہذیب سے روشناس کرانے کی گویا ایک مہم چلائی۔ ان کی مہم پر جب شباب آیا تو ویلز نے آنکھیں کھولیں اور دیکھا کہ اب سماج کے لوگ ٹیلی فون پر باتیں کر رہے ہیں۔ گراموفون پر نغمے سن رہے ہیں، موٹروں اور کاروں کی سواریاں کر رہے ہیں، یہاں تک کہ خانگی احاطے میں بھی ایک انقلاب سا رونما ہوتا نظر آ رہا ہے۔ دوسرے لفظوں میں خواب نے آنکھیں کھولیں اور زندگی کی رعنائیاں رقصاں ہو گئیں۔ اس انقلاب نے زندگی اور افراد کے ساتھ ساتھ ادب کی بھی کایا پلٹ کر دی۔ اس سلسلے میں فریزر لکھتا ہے......

> "James, Conrad, Hueffer, Gissing who took the art of the novel at all seriously.The novel- was nothing in itself, it was a vehicle for more important matter; a sugaring of the pill of scientific and social instruction for a large new eager audience that could not yet be expected to read a serious book unless there was a stroy in it."

ادب برائے زندگی کا رجحان مکمل طور پر ویلز کے ناولوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ویلز کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ جس طرح سائنس اور ٹکنالوجی نے ہماری زندگی کی ساری خلاؤں کو پر کیا ہے، اُسی طرح ناولوں میں بھی سائنسی کرشمے پوری طرح کارفرما نظر آئیں۔ وہ ایک عظیم ناول نگار ہے اور ساتھ ہی سائنسی قدروں کا بڑا مداح بھی ہے۔ ادب اور سائنس کے حسین امتزاج سے وہ زندگی کو مزین دیکھنا چاہتا ہے۔ جملہ اقدار فن کے زمرے میں ویلز کے عصری تقاضوں کو دیکھتے ہوئے سائنسی قدر کا اضافہ کچھ غلط

نہ ہوگا۔ اس معاملے میں ویلز کی شدت پسندی ملاحظہ ہو......

"Well's god was science; his wish as a writer was not to produce master pieces that might last for ever but to be an increasingly effective popularism of scientific ideas, specially in their relation to social change."

ویلز کے ناولوں میں حقیقت پسندانہ رجحانات کی ذیل میں طبقاتی تفاوت کا احساس موجود ہے۔ اسی دور میں عوام میں طبقاتی کشمکش بھی ہوئی۔ نچلے طبقے میں ویلز کے ناول زیادہ پسندیدہ تھے۔ کیونکہ ان کا مطالعہ سماج کے گرے پڑے طبقہ کو ایک روحانی و طبیعی تسکین بہم پہنچاتا تھا۔ طبقاتی بلندی و پستی کو کم کرنے کی خاطر کچھ تحریکیں بھی ظہور پذیر ہوئیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دفتروں کے کلرک، مہاجنوں اور بیاپاریوں کے نوکر، ٹائپسٹ اور اس طبقے کے معاشرے کے دوسرے افراد سماج میں خود کو کچھ زیادہ بلند محسوس کرنے لگے۔ ویلز کے ناولوں نے اس راہ میں خوب خوب شمعیں فروزاں کیں۔

ویلز ایک ایسا انقلابی ناول نگار ہے جس نے برناڈ شا کی طرح اپنے معاصرین کے ذہن پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ یہ پہلا ناول نگار ہے جس نے سائنٹفک رومانی ناول لکھے۔ اس کو کلاسیکی ادب سے کچھ لینا دینا نہیں ہے۔ اس کے ناولوں میں حال کے حالات اور مستقبل کے ممکنات دونوں کی جلوہ سامانی ہے۔ اس کا پہلا ناول "THE TIME MACHINE" ۱۸۹۵ء میں منظر عام پر آیا جس میں اس کا ہیرو ایک مشین کی ایجاد کرتا ہے۔ وہ مشین عصری شعور و آگہی کو آگے بڑھاتی ہوئی مستقبل کی جانب سفر پر آمادہ کرتی ہے۔ اس کا دوسرا ناول "THE WAR OF THE WORLDS" ہے جس کا موضوع عالمگیر جنگ ہے جس میں انسانی شرح اموات کو علوم حیات سے کم کیا گیا ہے۔ "THE ISLAND", "DR. MOREAU", WHEN THE SLEEPERWAKES", THE FIRST MAN IN THE MOON" اور "THE

"FOOD OF THE GOD'S" ویلز کے دیگر سائنٹفک رومانی ناول ہیں۔ ان میں اس نے سائنس کے تمام شعبوں کے علاوہ جنگ اور ایٹمی توانائی کا بھی ذکر کیا ہے۔ "ANNA VERONICA", "LOVE AND اور "KIPPSTONO BUNGFY" "THE HISTORY OF MR. POLLY" اور MRs. LEWISHAM" ویلز کے گھریلو ناول ہیں۔ THE NEW MACHIAVELLI", "MR. BRITLING SEES IT TROUGH, "THE UNDYING FIRE", "MR. BLETS "THE AUTO CRACY OF اور WORTHY ON RAMPOLE ISLAND" "MR. PARHAM ویلز کے معاشرتی اور اقتصادی مسائل پر مبنی ناول ہیں۔ ویلز اپنے ان ناولوں میں زندگی کی کشمکش سے دو چار انسانیت کے معیاری مقاصد کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اس کے تمام ناولوں میں انسان کی نگاہوں کے سامنے کبھی نہ ختم ہونے والا سوالیہ نشان ہے۔ وہ پوری دُنیا اور دُنیا کے سارے لوگوں کو ادب اور سائنس کے سائے تلے ایک پلیٹ فارم پر مسرور و متحد دیکھنے کا آرزومند ہے۔ قوموں اور ملکوں کا اتحاد ویلز کا ایک اہم نصب العین ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے اپنے وقت کا پیامبر کہا جاتا ہے۔

ہنری جیمس امریکی نژاد ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے معاصرین سے علیحدہ اور قنوطیت سے دور نظر آتا ہے۔ اس کے کرداروں کا کوئی پس منظر نہیں ہے اور ملک ملک کی سیاحی کرتے نظر آتے ہیں۔ جیمس نے اپنے ناول "THE EUROPEANS" میں امریکی اور یوروپی ذہنوں میں کشمکش و تصادم کی مرقع کشی کی ہے۔ "WHAT MASIE KNEW" میں ایک امریکی دوشیزہ کے جذبات اور اس کے جدید معاشرہ اور نئی تہذیب کی ترجمانی ہے۔ "THE GOLDEN BOWL" میں پانچ کرداروں کے باہمی تصادم کو دکھایا گیا ہے۔ اس میں رشتہ ازدواج کی نفسیاتی ژولیدگی کی بڑی خوبصورت تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس ناول کے انداز بیان کی نازک خرامی دیدہ زیب ہے۔ اس کا اُسلوب بیانیہ ہے جس سے کہانی کا پورا پلاٹ ذہنی سطح پر پھیل

جاتا ہے۔ ہنری جیمس اپنے ناولوں میں شدت جستجو کو نفسیاتی ملبوسات عطا کرتا ہے۔ اس نے ایک ایسے نئے طرز کی ایجاد کی جس کے ذریعہ وہ اپنے جذبات و ادراک کی پیش کش پر کامل عبور رکھتا ہے۔ جیمز جوائس اور ورجینا وولف نے اس کی اس تکنیک سے کافی استفادہ کیا۔

انگریزی ناولوں میں سماج کے متوسط طبقہ کو نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔ اس کی تہذیب اور سیاسی تاریخ کے طور پر ۱۹۰۱ء سے ۱۹۱۴ء تک کے دور کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اتنے سارے انقلابات کے باوجود غریبوں اور مزدوروں کی طاقتیں اب بھی پوری طرح نہیں اُبھر سکی تھیں۔ عہد وکٹوریہ کی اخیر اخیر تک اس طبقے کو مکمل آزادی نہیں ملی تھی۔ لہٰذا ایڈوارڈ کے عہد میں دو ایسے فنکار رونما ہوئے جنہوں نے اپنی تخلیقات میں سماج کے نچلے طبقے کے علاوہ متوسط طبقے کو بھی ایک مناسب جگہ دی۔ یہ جان گولس وردی اور آرنلڈ بینٹ ہیں۔ ہر معاشرے میں ایک متوسط طبقہ ہوتا ہے اور وہ مفلسی کی زمین اور امارت کے آسمان کے درمیان اس طرح معلق رہتا ہے کہ بے اختیار اس کی حالت پر رحم آتا ہے۔ اس رحم کا جذبہ گولس وردی اور آرنلڈ بینٹ دونوں ناول نگاروں کے کارناموں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس مخصوص طبقے کے کینوس کو اُبھارنے کے لئے گولس وردی فلک بوس عمارتوں میں بھی گھوما ہے۔ لندن کے اُونچے اُونچے خاندانوں سے بھی ملاقاتیں کی ہیں اور اس ضمن میں اس نے وقت کے مذہبی، فلسفیاتی، فنی اور سیاسی قدروں پر بھی نگاہیں ڈالی ہیں۔ گولس وردی (Golsworthy) کا مشہور ناول "THE FORSYTE SAGA" مذکورہ رجحانات کا ایک مکمل مطالعہ ہے۔ اس کے ایک ناول "THE MAN OF PROPERTY" کا مرکزی کردار Soams forsyte ہے، جس کو اپنی امارت و دولت کا بڑا احساس ہے۔ ناول نگار نے اس کی بیوی کے حسن کی ایسی تصویر کشی کی ہے کہ سومس کی دولت ایک دوسرے درجہ کی چیز ہو جاتی ہے اور مخالف جنسی کشش ایک زندگی سے عبارت نظر آتی ہے۔ زندگی کی

جگمگاہٹ اور امارت کی دھندلاہٹ کا علامتی کردار بن کر گولس وردی کا سومس انگریزی کے کہانوی ادب میں زندہ جاوید ہو گیا ہے۔

بینٹ نے ویلز کی طرح ناصحانہ انداز بالکل اختیار نہیں کیا۔ اس نے محض اپنی فنی عینک سے زندگی اور کائنات کا نظارہ کیا ہے، اور جو کچھ نظر آیا ہے، اسے بے کم وکاست سپردقلم کر دیا ہے، جس کے باعث اسے اپنی زندگی میں کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ فلابرٹ اور بالذاک کی تقلید کرتے ہوئے اس نے اپنے ناولوں کا ایک ایسا مجموعہ تیار کیا ہے جو زندگی کا ایک ریکارڈ ہے۔ وہ زندگی کے ریکارڈوں اور قاری کے درمیان کہیں نظر نہیں آتا۔ وہ صرف زندگی اور اس کی تابناکیوں، مسرتوں، بدمزگیوں، بدسلیقگیوں، بے عزتیوں، تکلیفوں اور مصیبتوں کی نقالی کر دیتا ہے۔ ایسا کرنے میں وہ اپنے تصوّرات واحساسات کو ذرا بھی قریب نہیں آنے دیتا۔ اسے فطرت نگار اسی لئے کہا جاتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اس نقالی اور فطرت نگاری میں رومان کی میٹھی لذّت ضرور ہے۔ بینٹ کو مزاح، تفریح اور کرداروں کی تصویر کشی میں کمال حاصل ہے۔ "RICEYMAN اور "THE OLD WIVES", TALE CLAYHANGER" "STEPS وغیرہ اس کے مشہور ناول ہیں۔

جوزف کانرڈ (Joseph Conrad) بھی ہنری جیمس کا خوشہ چیں ہے۔ اعلیٰ اور ادنیٰ کے درمیان ذہنی کشمکش کانرڈ کے ناولوں میں خاص موضوع ہے۔ اس نے تقریباً بیس برسوں تک سمندر کی سیاحی کی اور اس سے کافی تجربے حاصل کئے۔ اس نے اپنے ناولوں میں کہانی کے موضوع سے الگ ہوکر پلاٹ کے ارتقا کی غرض سے ایک تیسری شخصیت کا اضافہ کیا ہے۔ کانرڈ کا زاویۂ نگاہ بھی ناول سے ناول نگار کو علیحدہ رہنا ہے۔ کرداروں کے ذاتی تصادم سے کانرڈ کو بڑی ہمدردی ہے۔ "THE NIGGER OF "NOSTROME" اور THE NARCISSUS", "LORD JIM", "TYPHOON" کانرڈ کے شاہکار ناول ہیں۔ یہ سارے ناول انسانی اعمال وحرکات کا بھرپور احاطہ

کرتے ہیں اور ان کے کردار اپنے ہی دل و دماغ کے اتھاہ سمندر میں ڈوبتے اُبھرتے نظر آتے ہیں۔ کانرڈ کے کردار مہذب یا فیشن پرست نہیں ہیں بلکہ اپنے خاصۂ طبع کے اسیر ہیں اور اس طرح اپنی روح کو اذیت پہنچاتے ہیں اور بسا اوقات المناکیوں سے ہم آغوش ہو جاتے ہیں۔ کانرڈ کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ اس کا انداز بیان اور اُسلوب اتنا پیارا ہے کہ اس کے ناولوں کے سارے واقعات پردۂ فلم پر متحرک سے نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ کرداروں کے احساسات و جذبات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ انگریزی کے مشہور شاعر ملٹن کا ہم نشیں ہے...... شنیدہ کے بود مانند دیدہ...... اور اس طرح پورے ناول کو قاری حرف حرف صحیح ماننے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

آج کا دور انتشار، افراتفری، تجسس اور شکوک وشبہات کا دَور ہے۔ آج کے معاشرے میں پرانی قدریں مردود، متروک اور زمیں بوس ہو چکی ہیں۔ ان کی جگہ نئی قدروں نے لے لی ہے۔ نئی قدروں کو کوئی مستحکم اور پائیدار مقام نہیں ملا ہے۔ بلکہ نئی قدروں کا محض ایک نام ہے، ایک تصوّر ہے، کوئی واضح صورت نہیں ہے۔ یہ اپنی ہستی اور اپنے وجود کی خاطر اب تک ہاتھ پاؤں مار رہی ہیں۔ معاشروں میں بعد آگیا ہے۔ ہر طرف اختلاف مکاں ہے، اختلاف زباں ہے اور اختلاف تہذیب ہے۔ اشتراکیت و سرمایہ داری، یقین اور غیر یقینی اور سائنسی برکتوں اور ان کے ہولناک نتائج کے درمیان عجیب کشمکش جاری ہے، اور ان سب پر شکوک وشبہات کی سیاہ چادر سی تن گئی ہے۔ زندگی کے کسی شعبے میں کوئی مقررہ اصول یا ضابطہ کارفرما نظر نہیں آتا۔ ان سب نے مل کر ہر ادب کی شاعری کے خوشنما اور رنگا رنگ پھولوں کو کمھلا دیا ہے۔ شاعری پر ایک طرح کا جمود سا آگیا ہے۔ لیکن جو اسباب شاعری کے قاتل ہوئے ہیں، وہی اسباب ناول کی آب وتاب بن گئے ہیں۔ زمانۂ حال کے انتشار کے بارگراں کا متحمل ناول کے علاوہ کوئی فن لطیف نہیں۔ اس صدی کا بہترین ادبی سرمایہ ناولی ادب ہے اور اس کے آگے سارے فنون لطیفہ گھٹنے ٹیک چکے ہیں۔ یہ محض پرانی قدروں کے انحطاط و

زوال کا ہی نتیجہ نہیں بلکہ سائنس اور ٹکنالوجی کی برکتوں کا نزول بھی ہے۔

جدید و معاصر مترادف ہونے کے باوجود معنوی عمق کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ جملہ معاصرین کا جدیدیت کے لباس میں ملبوس ہونا ضروری نہیں۔ ہم عصر کا تعلق محض زمانی و عصری ہے اور جدید کا تعلق اوضاع و اطوار زمان سے۔ جدیدیت میں تجرباتی نیاپن ہوتا ہے۔ یہ اپنی تقدیم سے انحراف کرتی ہے اور تحصیل استقبال سے اختلاف۔

جدید ناول تصوراتی یا تمثیلی نہیں بلکہ حقیقی اور واقعاتی ہے۔ جدید ناول نگاروں کے واقعات و احساسات دونوں میں صداقت ہوتی ہے۔ جدید ناول میں ضرورت سے زیادہ کچھ نہیں ہوتا۔ تکنیکی بے اعتدالی کے عیوب سے یہ پاک ہے۔ یہ نفسیاتی ہوتا ہے۔ جدید ناول ایک عصری دائرہ کے درمیان نفسیاتی مسائل اور شعور کی فطرت کے باہمی ارتباط کا ترجمان ہے۔ جدید نفسیات نے ثابت کر دیا ہے کہ شعور کی رو ایک خط مستقیم پر کسی خاص رفتار کے ساتھ نہیں چلتی۔ نفسیاتی مسائل سے اس کا گہرا ربط ہے اور یہ نفسیاتی مسائل بیک وقت مختلف النوع ہوا کرتے ہیں۔ لہٰذا جدید ناول نگاروں کو اپنی کہانی کی پیش کش کے سلسلے میں بڑی دقتیں درپیش ہوتی ہیں۔ اگر کہانی کی رفتار شعوری طور پر ایک ہی سمت بڑھتی چلی گئی تو اس سے ناول کی صداقت و واقعیت بری طرح مجروح ہوتی ہے۔ اس کے لئے جدید ناول نگاروں نے خیالات و واقعات کی فطری بے ربط ترجمانی کو لازمی متصور کیا ہے۔ شعور کی اس پیش کش کو "شعور کی رو کی تکنیک" کہتے ہیں۔ ۱۹۲۰ء کے بعد لکھے گئے اکثر انگریزی ناولوں میں اس تکنیک سے پوری مدد لی گئی ہے۔ اس تکنیک میں ورجینا ولف کو ید طولیٰ حاصل ہے۔ یہ ایک ایسا آلہ ہے جس میں زندگی اور کردار کے تمام داخلی گوشے نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے بیسویں صدی کی دوسری دہائی تک جدید فکشن کا آغاز نہیں ہوا تھا۔ مزاج اور تکنیک کے اعتبار سے انگریزی فکشن بیسویں صدی کے اوائل میں عام طور پر وکٹورین اوصاف رکھتا تھا۔ اس

کے فارم اور مزاج تمام خارجی اثرات سے دامن بچاتے، وقت کی منزلیں طے کرتے رہے۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے قبل ای۔ ایم۔ فارسٹر (E.M. Forester) ہی ایک ایسا ناول نگار ہے جس کو جدید ناول نگار کہا جاسکتا ہے۔ حالانکہ اس کے اکثر ناولوں کی تکنیک پرانی ڈگر پر ہی چلی ہے پھر بھی فارسٹر نے عہد وکٹوریہ میں لکھے گئے ناولوں کی خامیوں اور کمزوریوں کو دُور کرنے کی کوشش کی ہے اور فکشن کے فارم کو پاکیزگی بخشی ہے۔ اپنے داخلی اور خارجی کوائف کی جدید فطری شعوری پیش کش کے لحاظ سے فارسٹر جدید ناول نگار ہے۔

وکٹورین فکشن عام طور سے جذباتی اور اخلاقی تھا۔ یہ اس قدر طویل ہوتا تھا کہ اس کی کئی ضخیم جلدیں ہو جاتی تھیں۔ عموماً رسائل میں اس کی اشاعت قسطوار ہوتی تھی۔ فکشن کے اس طریق اشاعت نے ناول کی صنف پر بُرے اثرات ڈالے۔ ایسا کرنے کے لئے ناول نگار اشاعت کی ہر قسط کو ایک انفرادی حیثیت دینے پر مجبور ہوتا تھا، جس کے لئے اس میں ڈرامائی عناصر، اثر آفریں واقعات اور دلکش انجام کا موجود ہونا ناگزیر تھا۔ لہٰذا اس طریق کار نے انگریزی فکشن میں ایک مکمل ڈرامائی صفت (Mellow dramatic quality) پیدا کر دی۔ بہر کیف ناول نگار اپنے تجربات و احساسات کا ایک خارجی اختتام قائم کر لیتے تھے۔ انہوں نے ناولوں کو اشتہار کا ایک ذریعہ بنا لیا تھا، جس سے ناول نگار سماج میں کچھ خاص طرح کی تبدیلیاں لانا چاہتے تھے۔ بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود اور اخلاقی قدروں کی نفاست کا رجحان ان کی تصنیفات کی غمازی کرتا ہے۔

فن بذات خود ایک قدر ہے، لیکن اس کا طبعی میلان بڑا نازک ہے۔ اس میں کسی طرح کی ناصحانہ آمیزش اس کے حسن کو مجروح کر دیتی ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ فن میں اخلاقی نصب العین کا احساس غیر شعوری طور پر موجود رہے۔ اخلاقی قدریں فن کے قدم چومیں، نہ یہ کہ فن کے سر پر سوار ہو جائیں۔ جب فن ارادی طور پر اخلاقی ہو جاتا ہے، ایک پند نامہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور اس کا انفرادی وجود پامال ہو جاتا ہے۔

وکٹوریَن ناول کی سب سے بڑی خطا یہی ہے کہ اس میں فن کو اخلاق پر قربان کر دیا گیا ہے۔ چارلس ڈیکنس اپنے طور پر ایک عظیم فنکار و ادیب ہے۔ لیکن قریب قریب اس کے تمام ناولوں پر اخلاقی قدروں اور ناصحانہ خطبوں کی سیاہی پھیلی ہوئی ہے۔ وہ اپنے قاری کو جذبات واحساسات سے ہم کنار کرانا چاہتا ہے۔ اس کا شریک درد ہونا چاہتا ہے اور اسے رنج و الم سے نکالنے کی سعی کرتا ہے۔ وہ اپنے قاری کے اعمال وحرکات کی راہوں میں شمعیں فروزاں کرتا ہے۔ وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہے، لیکن افسوس کہ ایسا کرنے میں "HARD TIMES" اور اس طرح کے کچھ ناولوں کو چھوڑ کر عام طور سے اس کے اکثر ناولوں میں اس کا فن پس پشت پڑ جاتا ہے۔

ای۔ ایم۔ فارسٹر نے ناول کی تکنیک کو نمایاں ترقی عطا کی، لیکن ابتدائی ناولوں کی فطرت وہیئت کے دھاروں کو یک قلم موقوف کر کے کوئی نیا چشمہ جاری نہیں کیا۔ یہاں تک کہ اس نے اپنی تنقیدی تصنیف "ASPECT OF THE NOVEL" میں تنقیدی تصورات کے لئے باریک بینی اور حسیت کی سفارش کی ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں میلو ڈرامائی واقعات و حادثات کی ترجمانی کی جانب راغب ہے۔ لیکن اس نے اپنے اظہار خیال کو ندرت عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ندرت اس کے یہاں تمثیل، نغمہ اور آہنگ کی شکل میں جلوہ ساماں ہے۔ فارسٹر نے خیالات وواقعات کو نغماتی تنظیم وترتیب سے متشکل کرنے کی کوشش کی اور اس لحاظ سے وہ اپنے ناول "HOWARDS END" اور "A PASSAGE TO INDIA" میں بے حد کامیاب ہوا ہے۔ یہ دونوں جدید کلاسیکی ناول ہیں۔ فارسٹر کے مطابق نزاکت تناظر ضروری ہے، کیونکہ اس کی نظر میں سختی وسنگینی کے برخلاف افراد کے رشتوں اور ذہنی و روحانی اہمیتوں کی زیادہ قیمت ہے۔ تجارتی سود وزیاں کی اس کے یہاں بہت کم وقعت ہے۔ "THE LONGEST JOURNEY" میں جدید انگریزی طرز زندگی کو پیش کیا گیا ہے، جس میں خسروانہ وسعت اور صنعتی ہمہ گیری کی ایک صدی کے ذریعہ انگریزی طرزِ زندگی کو بدلتا ہوا دکھایا

گیا ہے۔ جدید ناولوں میں کرداروں میں اخلاقی قدریں روبہ زوال ہیں۔ ان میں زندگی کا جذبہ، جوش اور اولوالعزمی کی درخشانی ماند پڑ رہی ہے۔ ان میں ذہن کی دُنیائے دروں ہے، حرکت وعمل کا ظاہری عالم نہیں۔ حوادث کی ایک داخلی حد ہے، خارجی لامتناہی نہیں۔ اس کے ناول زمیں خوردہ اخلاقی قدروں کے لئے عصائے پیری کا درجہ رکھتے ہیں۔

ای۔ ایم۔ فارسٹر کے ناول "WHERE ANGELS FEAR TO TREAD" اور اس طرح کے دوسرے ابتدائی ناولوں میں میلو ڈرامائی عناصر پائے جاتے ہیں، لیکن ان میں وکٹورین عہد کے ناولوں کی طرح ضخامت نہیں ہے۔ حادثات اور دیگر خارجی واقعات کی تصویرکشی کے ذریعہ وہ اپنے پلاٹ کی تشکیل کرتا ہے۔ اس کے ابتدائی ناولوں میں عہد وکٹوریہ کے روایتی عناصر پائے جاتے ہیں۔ لیکن بعد کے ناول اس خامی سے پاک ہیں۔ ان میں فارم کی کچی یک جہتی نظر آتی ہے۔ جذباتی اور روحانی قدروں کو تقویت دینے کی غرض سے فارسٹر نے علامتوں سے کام لیا ہے۔ "A PASSAGE TO INDIA" اور "THE ECHO OF THE SOUNDS" میں علامتی قدریں ہیں۔ فارسٹر اپنی علامتوں میں میکانکی انداز سے معانی پیدا نہیں کرتا بلکہ بذات خود علامتوں سے معانی کے سوتے پھوٹتے نظر آتے ہیں۔ ایسی علامت نگاری اچھے ناولوں کا جزو ہے جو محض ناولوں کو معنویت ہی نہیں بخشتی بلکہ رواں دواں رکھتی ہے۔ اس سے ناول ہی نہیں بلکہ قاری بھی گرانی کا احساس نہیں کرتا۔

فارسٹر تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی حریت پسندی کا قائل ہے۔ مغربی تہذیب کی حریت پسندانہ روایت کی اس نے پرزور حمایت کی ہے۔ اس لحاظ سے وہ ممتاز ترین جدید انگریزی ناول نگار ہے۔ فریزر کے لفظوں میں......

> "Forester is the best modern English novelist of the liberal tradition which says it is up to every man to choose his own friends his own job, to

arrive at his own convictions."

فارسٹر کے مطابق اس رجحان سے فارغ البالی آتی ہے اور انفرادی رشتے مضبوط و مستحکم ہوتے ہیں۔ فارسٹر کے اس رجحان کا ہم اس کے ابتدائی ناول "WHERE ANGELS FEARED", "THE LONGEST JOURNEY" اور "A ROOM WITH A VIEW" میں مشاہدہ کرسکتے ہیں۔ لیکن وقت کی آندھی اس کے اس رجحان کو بہا لے گئی اور اس کا مطمح نظر تبدیل ہوگیا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد فسطائیت اور اشتراکیت کا ایک طوفان آیا اور اس کے خیالات و نظریات کا ہرا بھرا باغ ایک نخلستان میں تبدیل ہونے پر مجبور ہوگیا، اور اپنے فنی وجود کی بقا کے لئے فارسٹر نے راہ جمہور اختیار کرلی۔

فارسٹر کے تقریباً تمام ناولوں میں خیر و شر کا ایک تصادم نظر آتا ہے۔ وہ انسان کا ایک ایسا ہم آہنگ، دلکش و شیریں ارتقا چاہتا ہے جس میں جسم کے ساتھ روح کا، اسباب کے ساتھ جذبات کا، تفریح کے ساتھ اعمال کا، فن تعمیر کے ساتھ نقش و نگار کا، سنجیدگی کے ساتھ خوبصورت مسکراہٹوں کا گہرا اور پائیدار ربط ہو۔ اس کے مطابق ایک مہذب زندگی کا مقصد ایک باہمی اور متحد زندگی کی مٹھاس ہے، ایسی مٹھاس جس میں مصیبتوں اور دُکھوں کی کڑواہٹ بھی شامل ہوکر میٹھی ہو جاتی ہے۔ فارسٹر کے ناول پڑھتے وقت قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی اَن دیکھی مہربان ہستی اس کے دل و دماغ کو دھیرے دھیرے اپنے مخملی اور نرم و نازک ہاتھوں سے سہلا رہی ہے۔ ہندستانی قاریوں نے فارسٹر کو دل سے چاہا ہے۔ فارسٹر کے کرداروں میں ایک عجیب بات نظر آتی ہے اور وہ یہ ہے کہ اس کے بیشتر کردار اچانک مر جاتے ہیں۔ فارسٹر کا خیال ہے کہ ایک اچھی زندگی کے لئے موت کے تصورات کا استغراق لازمی ہے۔ موت انسان کو برباد نہیں کرتی بلکہ اس کی حفاظت کرتی ہے۔ دورۂ حاضرہ کو ایک واضح، متعین اور متشکل فلسفۂ حیات پیش کرنے والوں میں فارسٹر کا کوئی ثانی نہیں۔ فریز رصحیح لکھتا ہے......

"The novelist who has best crystallised that age for us, and who has exposed its predicaments with the most delicate insight and sympathy, is Mr. E.M.Forester."

جیمز جوائس (James Joyce) انگریزی کے افسانوی ادب میں ایک غیر معمولی ذہانت کا مالک ہے۔ وہ ڈبلن میں پیدا ہوا، یورپ کی سیاحی میں اپنی زندگی گزاری اور اخیر عمر میں پیرس میں سکونت پذیر ہو گیا۔ جوائس فطری طور پر ایک فنکار اور علامت نگار ہے۔ وہ اپنے اِرد گرد کی مایوسی، محرومی، بے مقصدیت اور انتشار سے کافی متاثر ہوا ہے اور اس کی پیش کش کے لئے نئے نئے اسالیب تراشے ہیں۔ اس کے لئے اس نے ماہرین حیاتیات ونفسیات سے اکتساب فیض کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ ہماری قوت گویائی ہمارے ذہن کے نمایاں اور اہم علاقے پر محیط ہے اور ہمارے سارے اعمال وحرکات کو تکلم عطا کرتی ہے۔ جوائس کو زبان پر کامل عبور حاصل ہے۔ اس کی نظر میں زبان ایک مشین ہے جس کے ذریعہ سارے داخلی کیفیات واحساسات کو ایک شکل دی جاتی ہے۔ اس کے مطابق ہر ناول نگار کو نفسیاتی شعور اور لاشعور کا نظریاتی مشاہدہ و مطالعہ کرنا چاہئے۔ فنکار کے لئے یہ بالکل نئی چیز تھی۔ جوائس ایک جدید طریقۂ اظہار کا متلاشی تھا اور شعور کی رو کی تکنیک میں اس نے اس طریقے کی بنیاد ڈال دی۔

"THE DUBLINERS", THE PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN", "EXILES" اور "ULYSSES" جوائس کے اہم ناول ہیں۔ ''یولیسس'' جوائس کا شاہکار ہے۔ اپنے تمام ناولوں میں جوائس ایسے فنکاروں کا مطالعہ کرتا ہے جو تمام آلائشوں اور بندشوں سے دامن بچاتے ہوئے اپنی اصل شخصیت کی صداقت تک پہنچتے ہیں۔ "ULYSSES" میں فنکار کی قوت گویائی کا نفسیاتی و نظریاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ظاہری طور پر یہ ناول ایک رزمیہ معلوم ہوتا ہے۔ اس میں ناول نگار نے مرکزی کردار کی گفتار پر زیادہ توجہ مبذول کی ہے، کیونکہ اس کے

مطابق انسانی فطرت کی شناخت اس کے اعمال سے نہیں بلکہ گفتار سے ہے۔
"ULYSSES" جوائس کا شاہکار ہے، لیکن اس کو مقبولیت عام نہ حاصل ہو سکی، کیونکہ اس میں جس نئی تکنیک کو پیش کیا گیا ہے، وہ خواص ہی کے بس کی چیز ہے۔ اس کے علاوہ کبھی کبھی کرداروں کی گفتگو میں ناول نگار کا فصیح و بلیغ اور شاعرانہ انداز بیان شامل ہو جاتا ہے۔ اس کے زیادہ تر کردار دیکھے نہیں بلکہ سنے جاتے ہیں۔ فریزر کا یہ قول بالکل صداقت پر مبنی معلوم ہوتا ہے، لکھتا ہے.....

"We do not always see his (Joyce's) characters very clearly, but we can always hear their voices while they are talking."

"ULYSSES" میں پہلی بار شعور کی رو کی تکنیک کو فنی مہارت سے برتا گیا ہے۔ اس لحاظ سے جوائس کا یہ ناول بیسویں صدی کا اہم ترین ناول ہے، جس نے انگریزی کے افسانوی ادب کو ایک جدید رجحان ''شعور کی رو کی تکنیک'' سے روشناس کرایا ہے۔ اس کوچے کی خاک چھاننے کے بعد ہی ورجینا وولف کو اعلیٰ منصب حاصل ہوا ہے۔

جدید ناول نگاری کی تاریخ میں ورجینا وولف کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ شعور کی رو کی تکنیک کو برتنے والے ناول نگاروں میں وولف سرفہرست ہے۔ وولف کے ہاتھوں میں انگریزی ناول کرداروں کے واقعاتی بیان سے اوپر اُٹھ کر کچھ اور چیز بن گیا ہے۔ وولف ناولوں کو ایک نئے ادبی فارم میں دیکھنا چاہتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ ان میں زندگی کے عصری تقاضوں سے بحث کی جائے اور اس کے لئے اس نے بڑی کاوشیں بھی کی ہیں۔ اس نے اپنے ابتدائی ناول "NIGHT AND DAY" میں کسی فرد واحد کے ذاتی اور انفرادی احساسات و جذبات کی خوبصورت اور شاعرانہ پیش کش کی حمایت کی ہے۔ اس نے اپنے ناولوں میں ذہن کی داخلی زندگی کی تصویر کشی کی ہے جو ایک بے حد مشکل کام ہے۔ اس نے اپنے مقالہ "MODERN FICTION" میں زندگی کے تصور اور ناول کے فرائض منصبی کی وضاحت کی ہے جن کا بالواسطہ شعور کی رو

کی تکنیک سے تعلق ہے۔ یہاں وہ ان اشیا پر زیادہ زور ڈالتی ہے جو اس کے یقین و اعتماد کا جز و مضمون بنتی ہیں۔ جیسے ذہن میں اُبھرنے والے بے شمار نقوش، اہم لمحات، زندگی کی تابناکیاں وغیرہ۔ اس نے زندگی کے دشوار طلب خام مواد کو اپنے پلاٹ کی زینت بنایا ہے۔ اب تک کے روایتی ناولوں میں واقعات و مناظر کا جو تسلسل کارفرما نظر آتا ہے، اس سے ورجینا وولف نے گریز کیا ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں ایک طرح کی ڈرامائی وحدانیت کی قائل نظر آتی ہے۔ اس کے یہاں واقعات و مناظر ایک کڑی میں نہیں جوڑے گئے ہیں۔ اس کا طریقہ شاعرانہ ہے اور اس کے ناولوں کے سارے واقعات و مناظر فطری، ذہنی اور فکری بے ربطگی کے تابع ہیں۔ وہ اپنے ناولوں میں قصہ گوئی کا رجحان نہیں رکھتی۔ وولف کی تخلیقات میں غنائیت ہے، تغزل ہے اور زندگی آمیز نغمگی ہے۔

ورجینا وولف کے ناولوں کے پلاٹ معمولی اور داخلی ہوتے ہیں۔ اس کے ناولوں کے سارے واقعات اپنے محرکات کے مقروض ہیں جو انسانی شعور میں پیدا و ہویدا ہوتے ہیں۔ غیر منقطع اور لاشعوری نفسیات وولف کے ناولوں میں آزادانہ رواں دواں نظر آتی ہے جو غیر فطری نہیں ہے۔ کرداروں اور اخلاقی قدروں کی عدم موجودگی میں بھی وولف کے ناولوں کو اعلیٰ درجہ کی چیز کہا جاتا ہے۔ اس نے داخلی کوائف کی اتنی عمدہ تصویر کشی کی ہے کہ قاری خارجیت کو بالکل فراموش کر جاتا ہے۔ اس کی صداقت میں حسن کی آمیزش بھی ہے، جو قاری کی نگاہوں کے لئے لذّت و سرور کے دروازے کھولتی ہے اور لطف تو یہ ہے کہ اس آمیزش کے پس پردہ اس کی کوئی تاثراتی ذہنیت بھی کارفرما نہیں ہے۔

ورجینا وولف کا پہلا ناول "THE VOYAGE OUT" ہے جس میں اس نے ایک ناتجربہ کار دوشیزہ کے ادراک حیات اور جنسی تعلقات کی تصویر کشی کی ہے۔ اس میں قصہ پن کچھ زیادہ نمایاں ہے۔ اس نے اپنے دوسرے ناول "NIGHT AND

"DAY" میں ایک جوان عورت، اس کی ماں اور اس کے چار دوستوں کے درمیان ہونے والی گفتگو اور ان کے نفسیاتی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ "JACOB'S ROOM" میں وولف نے شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ اس میں ناول نگار نے ایک جوان مرد کی شخصیت کی تشکیل کی کوشش کی ہے جس میں انسانی بے اعتمادیاں، محرومیاں، ناکامیاں اور ان سب کا موت سے اتصال دکھایا گیا ہے۔ "Mrs. DALLOWAY" میں ایک عورت کی مکمل شخصیت کی کامیاب نقاب کشائی ملتی ہے۔ اس میں شعور کی رو کی سبک خرامی دیکھنے کی چیز ہے جس کا وقت کی ضرب سے مجروح ہونا ایک عمیق معنویت عطا کرتا ہے۔ "TO THE LIGHT HOUSE" میں شعور کی رو کی تکنیک اپنی ارتقائی منزل پر ہے۔ اس میں نامعلوم صحرائی مناظر پیش کیے گئے ہیں اور لائٹ ہاؤس زندگی کی صداقت سے عبارت ہے، جس کا پیشتر کبھی تجربہ نہیں کیا گیا۔ "ORLANDO" میں ایک شاعر کے ذہنی تجربات منعکس ہوئے ہیں۔ اس میں ڈرامائی انداز اپنے نقطۂ عروج پر ہے۔ "THE YEARS" میں وولف نے ناول کا سادہ فارم استعمال کیا ہے۔ اس میں ایک متوسط خاندان کی زندگی کے تدریجی ارتقا کی تصویر کشی بڑے سلیس اور دلکش انداز میں کی گئی ہے۔ "BETWEEN THE ACTS" میں ورجینا کی ذاتی ناکامیوں اور محرومیوں کا احساس شعور کارفرما ہے۔

ایلڈس ہکسلے (Aldous Huxley) اس اُلجھی ہوئی کائنات میں یقین واعتماد کا متلاشی ہے۔ وہ اس یقین واعتماد کا منطقی استدلال کی روشنی میں تجزیاتی مشاہدہ کرتا ہے۔ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیان جو نسل صفحۂ ارض پر اُبھری اور پروان چڑھی ہے، اس کے لئے ہکسلے کے ناول مشعل راہ کا درجہ رکھتے ہیں۔ حالانکہ ہکسلے میں لارنس کی طرح تخیلی قوت پرواز نہیں ہے اور نہ وولف کی سی شاعرانہ نزاکت آفرینی ہے، پھر بھی اس کی تصانیف میں ایک دانشمندانہ توازن پایا جاتا ہے۔ اس نے اپنے ناولوں میں باشعور معاشرے کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ "ANTICHAY", "CROME

"YELLOW اور "THOSE BARREN LEAVES" ہکسلے کے ابتدائی ناول ہیں۔ جن میں اس نے خطرناک لیکن پُرکشش عیش پرستی اور عشرت کوشی کا عقیدہ پیش کیا ہے، جس کے مطابق عیش و مسرت ہی سب کچھ اور مقصد حیات ہے۔ ان ناولوں کے اُسلوب میں ایک دلفریب کشش ہے، اور ناول نگار نے ان میں ادبی اور سائنسی تراکیب الفاظ سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ ''کروم ایلو'' میں ایک طرح کی منثور نغمگی بھی پائی جاتی ہے۔ "POINT COUNTER POINT", "BRAVE NEW WOLRD", "EYELESS GAZA" اور "ENDS AND MEANS" وغیرہ ہکسلے کے اہم ناول ہیں۔ ان سب کے باوجود ہکسلے نے ناول کی فنی تکنیک میں کوئی خاص قابل ذکر اور گراں قدر اضافہ نہیں کیا ہے۔ اس کی ہر تصنیف ایک مسرور کن تعیش بخش مقالہ معلوم ہوتی ہے، جس میں کرداروں اور مکالموں کا اضافہ نظر آتا ہے۔

شاعرانہ تصورات و محسوسات سے انگریزی فکشن کو آراستگی عطا کرنے والوں میں ڈی۔ ایچ۔ لارنس کو ایک اعلیٰ اور منفرد مقام حاصل ہے۔ اس نے کئی جنسی ناول لکھے ہیں۔ اس بارے میں وہ خود لکھتا ہے......

> "I, who loathe sexuality so deeply, am considered a lurid sexuality specialist."

لارنس فطری طور پر تند مزاج اور سخت گیر واقع ہوا ہے، اور اس کا جنسی تصور بلند و بالا ہے۔ اس کا نظریہ ہے کہ طبیعاتی سطح پر جنسی تسکین ناممکن ہے۔ لارنس کے مطابق جو جنس کو اپنا مطمح نظر بنا لیتا ہے، وہ مایوسی کی ظلمت میں گم ہو جاتا ہے، اور اس کے لائحہ حیات پر ایک دبیز سیاہ چادر چڑھ جاتی ہے، پھر بھی جنس سے علیحدہ ایک ایسا ناقص اور کمزور رشتہ پرورش پاتا ہے جو تمام جذباتی روابط سے عاری ہے۔ جنس ایک قدرتی امر ہے۔

"THE TREASPASSER", "THE WHITE PEACOCK", "SONS AND LOVERS", "THE RAINBOW", "WOMEN IN LOVE",

"THE LOST GIRL", "ARON'S ROD, KANGAROO", THE BAY IN "LADY CHATTERLEY'S اور THE BUSH, PLUMED SERPENT "LOVER لارنس کے مشہور ناول ہیں۔

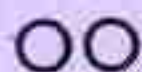
لارنس زندگی کے تابناک پہلوؤں کو اپنے ناولوں کی زینت بناتا ہے۔ غفران اللہ خاں اپنے مقالہ "D.H. LAHRENCE'S THEORY OF FICTION" میں لارنس کے اس نظریے کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں......

> "He conceives of an ovel as one bright book of life; It is this quality of aliveness that Lawrence stresses all through his works."

لارنس کا نظریہ ہے کہ ناول زندگی کا ہو بہو چربہ اُتارے۔ اس کے ناولوں میں متبدل اور غیر متعینہ انسانی فطرت کی مکمل آگہی کا جذبہ کارفرما ہے۔ وہ جدید اخلاقی اور معاشرتی غلاظتوں سے اپنی زبان وتحریر کو آلودہ کرنا نہیں چاہتا۔ وہ ادبیات میں استعمال کئے جانے والے الفاظ کو اصل اور بنیادی روپ میں برتنا اور دیکھنا چاہتا ہے۔ اس کی نظر میں طبیعاتی نقوش کا برقرار رکھنا بھی فن اور فنکار کا اہم فریضہ ہے۔ فنی نقطہ نظر سے لارنس ایک کامیاب ناول نگار نہیں ہے کیونکہ اس نے اپنی تصانیف میں اپنے حیاتیاتی اور فلسفیانہ شعور کی تبلیغ پر اپنا زورِ قلم زیادہ صرف کیا ہے۔ لارنس کی نظر میں آرٹ غور وخوض کی پیداوار نہیں بلکہ ایک زیادتی ہے، اور لارنس کا آرٹ واقعی ایک زیادتی سے عبارت ہے۔ اس کے پہلے ناول "THE WHITE PEACOCK" کے مطالعہ سے لارنس کے مذکورہ نظریے کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ البتہ اس کی حیاتیاتی ہمہ گیری پوری طرح اُجاگر ہوئی ہے۔ "THE TREASPASSER" میں تعلقات کی جس ناکامی کی تصویر لارنس نے کھینچی ہے، اس میں وہ پوری طرح کامیاب ہے۔ "SONS AND LOVERS" ایک سوانحی پیش کش کا خوبصورت نمونہ ہے۔ اس میں ماں، بیٹے اور محبوبہ کے تثلیثی

تصادم کی عکاسی میں لارنس بے حد کامیاب ہے۔ جنس کی فطری قیامت خیزی اور فطری نامعقول زور آزمائی کو بڑی خوبصورتی سے لارنس نے اپنے اس ناول میں پیش کیا ہے۔ اس کے ناول "THE RAINBOW" اور "WOMEN IN LOVE" تمثیلی اور علامتی ہیں۔ لارنس کی علامت نگاری میں مابعد الطبیعاتی خصوصیت بے حد منظم نظر آتی ہے۔

ڈی۔ ایچ۔ لارنس انگریزی کا آخری ممتاز ترین اور عظیم ترین ناول نگار ہے۔ جس نے انگریزی کے ناولی ادب کو اپنے قیمتی رجحانات سے مزین کیا ہے۔ لارنس کے بعد سے اب تک کئی اہم اور قابل ذکر ناول نگار ہوئے ہیں اور ان کی ناولی تخلیقات کی قدر بھی کی جا رہی ہے، لیکن ان میں سے کسی کے یہاں کوئی ایسا رجحان نظر نہیں آتا جسے اضافی کہا جا سکے۔ لارنس کے بعد کے تمام ناول نگار اپنے اساتذہ فن کے آگے زانوے ادب تہہ کیے نظر آتے ہیں، لہٰذا یہاں ان کا ذکر کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا اور یہ ہمارے احاطہ موضوع کے باہر بھی ہے۔

OO

حوالہ جات:

English Novel: B.R. mullich

The English Novel: Walter Allen

The Great Tradition: F.R. Leavis

A Survey of English Literaure: Oliver Elton

Pride and Prejudice: Jane Austen

PERSUATION: jane Austen.

A TALE OF TWO CITIES:
CHARLES DICKENS

AMERICAN SHORT NOVELS:
R.P. BLACK MUR

WUTHERING HEIGHTS.

AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF
LITERATURE : BY William Henry Hudson

THE AMAZING MARRIAGE:George Meredith

THOMAS HARDY: Edmund Blunden.

THE MODERN WRITER AND HIS WORLD.
G.S. Fraser.

GLIMPSES OF INDIAN RESEARCH
IN ENGLISH LITERATURE:
M.S. KUSHWAHA.

OO

اُردو ناول پر انگریزی ناول کے اثرات

ناول اُردو میں قصہ گوئی کی فطری نشو و نما کی تخلیق ہے، یعنی ناول کی صنف فطری طور پر داستان کے فن کے بطن سے پیدا ہوئی ہے۔ ادبیات عالم کی تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ہر زبان میں قصہ نگاری کی روایت ابتدا ہی سے رہی ہے اور ناول کا فن حقیقتاً داستان کے فن کا اگلا قدم ہے۔ انگریزی ادب میں بھی ناول کا فن داستان کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ انگریزی میں چوسر کے Tales منظوم داستانوں کی حیثیت رکھتے ہیں، اور ان میں ناول کے فنی تقاضے کسی حد تک برتے گئے ہیں۔ زندگی کے سماجی تقاضوں کے ساتھ ساتھ ادب وفن میں خارجی اور داخلی تبدیلیاں ناگزیر ہیں۔ جس طرح ہندستانی زندگی داستانی عہد سے ناول کے عہد میں ایک ارتقائی سفر کے بعد پہنچی ہے، یعنی داستانی عہد کی سماجی زندگی بہت حد تک کشمکش اور آویزش سے عاری تھی، لیکن جب یہ سماج اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا کشمکش، آویزش اور تصادم سے دو چار ہوا اور داستان سے ناول کی طرف قصہ گوئی کے فن کی مراجعت ہوئی، اسی طرح انگریزی ادب میں بھی سماجی ارتقا نمو پذیر ہوا۔ چوسر کی کہانیوں میں ناول کے فنی عناصر کا سراغ ہمیں اردو داستانوں کے ارتقائی دور کی تخلیقات تک لے جاتا ہے۔ اُردو میں ناول نگاری کے ادبی پس منظر میں داستان گوئی کی روایت کارفرما ہے۔ قصہ نگاری کی یہی روایت اُردو میں ناول کے آغاز کا سبب قرار پاتی ہے۔ اس ادبی تناظر کے علاوہ ہندستان کی تاریخی اور اقتصادی انگڑائیاں بھی اُردو ناول کے پس منظر کی حیثیت رکھتی

ہیں۔ اُردو میں ناول کی مقبولیت اور ارتقا میں مقامی عناصر کے ساتھ ساتھ بیرونی اثرات بھی کارفرما ہیں۔ جس عہد میں انگریزی ادب کا ذوق وشوق اُردو والوں میں پیدا ہورہا تھا، اسی عہد میں ہندستان میں ایک نیا سماج اور ایک نیا معاشرہ بھی جنم لے رہا تھا۔ جاگیردارانہ تہذیب زوال آمادہ ہوچکی تھی اور اس کی جگہ پر سرمایہ دارانہ تہذیب و معاشرہ قبضہ جمارہا تھا۔ یہ دراصل ایک تہذیبی موڑ تھا جس سے راہیں نئی سمتوں میں پھوٹنے لگی تھیں۔ داستانی عہد، معاشرہ اور تہذیب اپنی ساری چمک دمک، حسن و رعنائی اور آب وتاب کے اظہار کے بعد رخصت ہوچکی تھی اور ایک ایسی تہذب، ایسا معاشرہ اور سماج سامنے آرہا تھا جو نیا (Novel) اور جدید تھا اور جس کی ترجمانی کے لئے کہانوی اصناف میں قصہ گوئی یا داستان طرازی کا راز رفتہ ہوچکی تھی۔ چنانچہ نئے سماج اور معاشرے کی تفسیر وتنقید کے لئے ایک نئی افسانوی صنف کو سامنے آنا تھا۔ یہ خوش نصیبی کی بات تھی کہ اُردو والوں کے سامنے انگریزی میں ناول کی صنف موجود تھی، جس کو نمونہ بناکر اُردو میں کہانی کے لئے ناول کی صنف کو ذریعہ اظہار بنایا گیا۔

یہ صحیح ہے کہ مشترکہ ہند اسلامی تہذیب وتمدن کے زوال وانحطاط نے اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے نئے سماجی، تہذیبی اور ثقافتی انداز واقدار اور عوامی واجتماعی شعور کی بیداری اور مختلف ہندو مسلم اصلاحی تحریکوں نے اُردو میں ناول کے لئے عقبی زمین تیار کی اور داستان سے ناول کی طرف مراجعت کی فضا تیار ہوئی، لیکن اس حقیقت کو بھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا کہ انگریزی علم وادب کی قربت وواقفیت نے ناول کے فنی اقدار ومعیار کی تشکیل وتعمیر کی راہیں ہموار کیں۔ فنی اور جمالیاتی سطح پر اُردو ناول، انگریزی ناول کی روایات سے گہرے طور پر متاثر ہوا۔ پہلی بار ڈپٹی نذیر احمد نے اُردو میں ناولی سانچے کی آبیاری کے لئے انگریزی ادب سے استفادہ کی بنیاد رکھی۔ جس سے یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ اُردو میں ناول نگاری انگریزی ناول کے زیراثر اپنے عہد طفلی سے ہی پروان چڑھی ہے۔

اُردو میں ناول کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد کی کہانیوں سے ہوا۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے ڈپٹی نذیر احمد کی کہانیوں کو تمثیل قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں......

"ان تصنیفات کے واقعی پہلو پر نظر کرتے ہوئے ان کو ناولیں بھی کہہ دیا گیا ہے اور یہ غلطی عام ہوگئی ہے کہ مولانا اُردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ ان کی اس قدر کھلی ہوئی تمثیلیں ہیں کہ ان کو ناول کہنے والوں پر تعجب ہوتا ہے۔ یہ بنیادی طور پر تمثیلیں ہی ہیں اور ناول سے اس حد تک ملتی ہوئی بھی ہیں، جس حد تک طویل نثری تمثیلوں کو ہونا چاہئے...... ناول تمثیل کا ترقی یافتہ فارم ہے جیسے ڈرامہ مارلیٹی پلے Morality play یعنی اخلاقی تماشے کا یہاں تک ترقی یافتہ کہ دونوں کے طریقہ میں ایک حد تک تضاد ہے۔"

ڈاکٹر موصوف اپنی اسی کتاب میں رچرڈسن کے ناول PAMELA کے متعلق رقم طراز ہیں......

"پمیلا" کی انفرادی خصوصیت عصمت ہے۔ مگر نہ وہ عصمت کا مجسمہ ہے اور نہ اس کا نام مس چیٹی (عصمت بیگم) ہے۔ وہ ناول کا کردار ہے، تمثیل کا مجسمہ نہیں۔ مگر رچرڈسن کی تصنیف ناول کی ابتداء ہے اور پمیلا کی عصمت اگر تمثیلی نہیں تو مثالی ضرور ہے۔ اس لئے فیلڈنگ نے اس پر اعتراض کیا تھا کہ پمیلا کی عصمت جذباتی ہے، واقعاتی نہیں کیونکہ حقیقت میں کوئی عورت کسی مرد سے محبت کرتے ہوئے محض اپنی عصمت کو قائم رکھنے کے لئے ایسی کشاکش سے باعصمت نہیں بچ سکتی جیسی کہ پمیلا کو درپیش ہوئی۔ فیلڈنگ نے رچرڈسن کی اسی جذباتیت کا مذاق اُڑانے کے لئے اپنی پہلی تصنیف "جوزف اینڈ روز" JOSEPH ANDREWS لکھی جو

صحیح حقیقت نگاری کی پہلی مثال ہے۔''

محمد احسن فاروقی کی نظر میں ڈپٹی نذیر احمد کے قصے اخلاقی تمثیل ہیں، اس لئے کہ ان کہانیوں کے کردار اخلاقی صفات کے مجسمے ہیں۔ جیسے اکبری شر کا مجسمہ ہے اور اصغری خیر کا۔ پمیلا کی جس صفت کو وہ انفرادی کہتے ہیں، اکبری اور اصغری کی ایسی ہی صفات کو تمثیلی کہتے ہیں۔ گزشتہ صفحے کے اقتباس سے ظاہر ہے کہ پمیلا کا نام اگر مس چشیٹی ہوتا تو وہ انگریزی کے اس ناول کو بھی اخلاقی تمثیل کا ہی نام دیتے۔ اس وقت پمیلا کی یہی صفت تمثیل ہو جاتی۔ ڈاکٹر موصوف ڈپٹی نذیر احمد کے واقعاتی پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی حقیقت نگاری کا جائزہ اس طرح لیتے ہیں.....

''اصل میں نثری تمثیل نگاری کا پس منظر بالکل ناول کی طرح ہوتا ہے اور اسی وجہ سے یہ صنف ناول کا پیش خیمہ کہلاتی ہے۔ مگر اس کا فن، ناول کے فن سے مختلف ہوتا ہے۔''

لیکن ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے مضمون میں اس بات کی طرف کہیں اشارہ نہیں ملتا کہ ناول کا وہ مختلف فن کیا ہوتا ہے اور تمثیلی قصوں سے ان کی کیا مراد ہے۔ کہانی، مذہبی قصہ، فیبل اور داستان کیا ہے۔ ناول کے پہلے کی قریب قریب ہر صنف قصہ میں تمثیلی انداز ملتا ہے۔ تمثیل قصہ کی ایک قسم اس طرح نہیں ہے جس طرح داستان، حکایت، فیبل، افسانہ وغیرہ۔ بعض ایسی تمثیلیں ملتی ہیں جن میں قصہ پن نہیں ہے لیکن Allegory ہے۔ اس لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ Allegory ایک انداز بیان ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے قصوں کو تمثیل قرار دینا محض ایک نئی بات کہنے کا شوق ہے۔ نظریہ سازی ایک اچھی چیز ہے، لیکن اس کے لئے غیر دانشمندانہ رویہ اختیار کرنا اور فضول دلائل کی دیوار تعمیر کرنا خوب نہیں۔ وہ ڈپٹی نذیر احمد کی کہانیوں کو داستان اور ناول کی درمیانی کڑی مانتے ہیں۔ حالانکہ داستان اور ناول کی درمیانی کڑی کی حیثیت منشی کریم الدین کی تصنیف ''خط تقدیر'' کو حاصل ہے۔ ''خط تقدیر'' پر داستانوں کا آب و رنگ حاوی

ہے۔ لیکن مستقبل قریب میں جو تبدیلیاں رونما ہونے والی تھیں، ان کے آثار یہاں نظر آتے ہیں۔ دیباچے میں کریم الدین کی درج ذیل عبارت قابل توجہ ہے......

"مدت سے یہ اُمنگ تھی کہ تقدیر و تدبیر کا مضمون بطور قصہ لکھا جاوے بشرطیکہ مخالف کسی کے مذہب اور خلاف رائے اہل فلسفہ کے بھی نہ ہو اور جو باتیں اس میں درج ہوں، وے اخلاق و اطوار اور تجربات انسانی ایسی طرح کے ہوں جن کا اثر طبع انسان پر ہو کے بہت نتیجہ پیدا کریں اور کہانی ایسے طور پر ہو کہ جو شخص پڑھے یا سنے، اوس کو خیال ہو کہ یہ قصہ میرے ہی حسب حال لکھا گیا ہے اور زبان اس قصہ کی اُردو خالص اور سلیس اور محاورات دلچسپ، روزمرہ ٹھیک، اشعار حسب موقع قابل یاد رکھنے کے ہوں، تاکہ اس زمانہ کے طلبا کو شوق نئی تصنیف کرنے اور مضامین حقیقہ لکھنے کی ترغیب ہو، مگر ایشیائی قصوں کی روش اور طور کو چھوڑ کر نئی چال چلنا بہتر ہے۔"

اقتباس بالا سے فکری تبدیلیوں کی آمد کا پتہ صاف چل رہا ہے۔ کریم الدین قصوں کی جس ایشیائی روش سے انحراف کرنا چاہتے ہیں، وہ محتاج وضاحت نہیں۔ داستانوں کی طلسم آفریں فضا کی جگہ وہ "مضامین حقیقہ" کی جستجو کرتے ہیں، جس سے ان کی مراد یہی ہے کہ قصوں میں زندگی کے ٹھوس تجربات اور حقائق بیان کیے جائیں تاکہ ہر قاری یہ محسوس کرے کہ قصہ اس کے حسب حال ہے۔ خط تقدیر کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر محمود الٰہی لکھتے ہیں......

"اُردو میں جس نوع کے قصے رائج تھے، ان (کریم الدین) کو لازمی طور پر اس سے تکلیف پہنچی تھی جس کے نتیجے میں انہوں نے ایک نئے طرز کے قصے کی بنیاد ڈالی۔ "خط تقدیر" کے دیباچے میں

انہوں نے قصہ نگاری کے فن پر جو کچھ لکھا ہے، اسے روایتی قصہ نگاری کی پہلی شدید مخالفت اور نئے طرز کے قصوں کو رواج دینے کی پہلی شعوری کوشش سے تعبیر کرنا غلط نہ ہوگا۔"

یہ صحیح ہے کہ کریم الدین نے روایتی قصوں کی مخالفت میں پہلی مرتبہ آواز اُٹھائی۔ یہ بھی درست ہے کہ انہوں نے روایتی قصے کے ذہنی اُفق کو وسیع کیا، اس کی موضوعاتی سطح کو رفعت و سادگی عطا کی اور اسے فکر کی گرمی بخشی، لیکن ان کی قصہ نگاری اُسلوب کے اعتبار سے روایتی ڈگر پر ہی چلتی رہی۔ قصے کا کوئی نیا طرز وہ ایجاد نہ کر سکے۔ زبان کے اصلاحی پہلو پر بھی انہوں نے شعوری طور پر توجہ کی، لیکن اس کے باوجود ان کی زبان پھیکی اور بے کشش معلوم ہوتی ہے۔ اُسلوب تمثیلی اور ساخت بیانیہ اور داستانوی ہے۔ "خط تقدیر" کو ایک موڑ تسلیم کیا جا سکتا ہے، جہاں سے قصہ نگاری کی روایت ناول کا راستہ اختیار کرتی ہے، لیکن کریم الدین کی یہ تصنیف کسی طرح ناول کے زمرے میں نہیں آتی ہے۔ اسے داستان اور ناول کی درمیانی کڑی ہی کہنا مناسب ہے۔

بہر کیف ڈپٹی نذیر احمد کی کہانیاں اپنے سماجی اور معاشرتی حالات کی بہترین ترجمانی کرتی ہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد کا سماجی پس منظر آویزش اور تصادم سے اچھی طرح آشنا ہو چکا تھا۔ سماج کی کئی سطحوں پر یہ تصادم، یہ آویزش، یہ کشمکش اور یہ ٹکراؤ چل رہا تھا۔ ڈپٹی نذیر احمد ہندستان بالخصوص دلی کے اوسط درجے کے مسلم گھرانے کے ترجمان تھے۔ سماج کا یہ طبقہ بھی کشمکش اور آویزش کا شکار تھا۔ اس کی زندہ، متحرک اور ڈرامائی تصویر "توبتہ النصوح" اور "ابن الوقت" میں موجود ہے۔ چونکہ اس وقت کا سماج کشمکش کے دور سے گزر رہا ہے، اس لئے ناول کی رفتار میں تیزی، واقعات میں تجربیت، کردار میں سماجی عکاسی، اُسلوب میں سادگی اور پلاٹ میں واقعیت پسندی ملتی ہے، اور فنی تقاضوں کی یہی صفتیں ناول کے فن کو داستان گوئی کے فن سے ممیز کرتی ہیں۔ اس لئے کہ داستانوں کے قصے تخیلی،

واقعات غیر فطری، کردار مافوق الفطری، فضا طلسمی، اُسلوب بناوٹی اور پلاٹ مصنوعی ملتے ہیں۔ ملا وجہی کی داستان ''سب رس''، میر امّن کی ''باغ و بہار'' اور رجب علی بیگ سرور کی تصنیف ''فسانہ عجائب'' تینوں داستانوں میں خارجی سطح پر فنی تقاضوں میں بڑا فرق ہے، لیکن ان کے مزاج میں مماثلت و مطابقت پائی جاتی ہے۔ داستان اور ناول میں یہی مزاج کا فرق اور روح کا اختلاف ملا وجہی، میر امن اور سرور کی تخلیقات اور ڈپٹی نذیر احمد کی تصانیف کے درمیان خط امتیاز کھینچتا ہے۔ اس طرح ناول اور داستان کے فنی تقاضوں کا تجزیہ کرنے کے بعد میں ڈپٹی نذیر احمد کو اُردو کا پہلا ناول نگار سمجھتا ہوں۔ ان کی کہانیاں اُردو میں ناول کے اوّلین نقوش کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اُردو ناول پر انگریزی ناول کے اثرات کی تلاش و جستجو اور مطالعہ و تجزیہ کی سہولت اور اپنے نظریہ کی مزید وضاحت کے لئے اس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (الف) اُردو ناول کا تشکیلی دور (ب) جدید دور۔ اس طرح وضاحت اور تفصیل کے ساتھ حقائق پر روشنی ڈالنے کی حتی الامکان کوشش کی جائے گی۔

OO

اُردو ناول کا تشکیلی دَور

اُردو میں ناول نگاری کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد کی کہانیوں سے ہوتا ہے، جن میں مفروضات کو واقعات کا روپ دیا گیا ہے۔ ان کی کہانیوں سے متعلق ارباب فکر ونظر کے مختلف و متضاد خیالات ونظریات کے باوجود اس حقیقت سے انحراف ممکن نہیں کہ ڈپٹی نذیر احمد نے قصہ نگاری کی فرسودہ روایات کے خلاف زندگی کی توانائیوں سے سرشار صحت مند اقدار کی بنیاد رکھی۔ عصری حالات کے مطالبات کے پیش نظر انہوں نے فرضی اور غیر فطری میلانِ قصہ نگاری کو حقیقی زندگی سے قریب تر کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد نے انگریزی ادب کے مطالعہ کے زیر اثر اُردو کے کہانوی ادب کو ایک نئے طرز سے آشنا کیا ہے۔ انہوں نے اپنے ابتدائی ناولوں کے لئے اٹھارہویں صدی عیسوی کی انگریزی ناول نگاری سے تار و پود حاصل کئے ہیں۔ ان کے ناولوں کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں......

"ان کے سوانح نگار کی رائے ہے کہ ان کو انگریزی کی قابلیت آج کل کے بی۔اے سے کسی طرح کم نہ تھی۔ انہوں نے الف لیلیٰ کا انگریزی ترجمہ پڑھا تھا۔ بنین کی کتابیں نہایت سلیس اور سہل زبان میں لکھی ہوئی ہیں اور ہائی اسکول کا لڑکا انہیں آسانی سے سمجھ سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ تصانیف مولانا کی نظر سے گزری ہوں مگر نہ تو ان کی تصانیف ہی سے اور نہ کسی اور ہی ذریعہ سے

یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ بنین کے نام سے بھی واقف تھے۔ مگر جو
شخص ان کی تمثیلوں سے ایک طرف اور بنین کی تمثیلوں سے
دوسری طرف واقف ہو، اس کو ان دونوں میں صاف صاف
مناسبتیں نظر آتی ہیں۔"

یہ صحیح ہے کہ مولانا کی ابتدائی تعلیم انگریزی سے کوسوں دُور تھی۔ انہوں نے خود تحریر کیا ہے کہ ان کے والد مرحوم کو انگریزی پڑھنا کسی حال میں گوارانہ تھا، لیکن جب عملی زندگی میں داخل ہوئے اور سرسید کی تحریک سے وابستگی بڑھی تو انہوں نے اپنی اس کمی کو بہت جلد دور کرلیا۔ اویس احمد ادیب نے لکھا ہے......

"(۱۸۵۷ء کی جنگ) میں مولانا نے ایک انگریزی لیڈی کی جان
بچائی تھی۔ غدر کے رفع ہوتے ہی وہ ڈپٹی انسپکٹر مدارس کے عہدہ
پر الہ آباد میں مامور ہوئے۔ یہاں وہ منشی عبداللہ خاں صاحب
امین عدالت کے یہاں مقیم ہو گئے جو انگریزی بخوبی جانتے تھے۔
ان ہی کے رجوع کرنے پر مولانا نے انگریزی پڑھنا شروع کی
اور بہت جلد لیاقت اور قابلیت پیدا کرلی۔"

اقتباس بالا سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ نذیر احمد نے انگریزی زبان وادب میں استعداد ولیاقت بڑھالی تھی۔ یہ امر وضاحت طلب ہے کہ انہوں نے بنین کا تمثیلی قصہ پڑھا تھا یا نہیں۔ الزبتھ عہد کا کوئی اور ناول یا ترجمہ ان کی نگاہوں سے گزرا تھا یا نہیں، جس کی طرف ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے اشارہ کیا ہے۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں......

"نذیر احمد کسی قدر انگریزی سے واقف تھے، لیکن اس میں بڑا شبہ
ہے کہ انہوں نے انگریزی کا کوئی ناول پڑھا ہو یا کسی انگریزی
ناول کا ترجمہ دیکھا ہو۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کا خیال ہے کہ نذیر

احمد پر بنین (Bunyan) کا اثر ہے، لیکن سوائے ایک خواب کے توبتہ النصوح میں یا نذیر احمد کے کسی اور ناول پر "PILGRIM'S PROGRESS" کا کوئی اثر نہیں ملتا۔ نذیر احمد اتنے دیانت دار ضرور تھے کہ اگر ان کی نظر سے کوئی ایسا ناول گزرتا تو وہ اس کا ذکر ضرور کرتے۔"

ڈاکٹر صدیقی کا یہ بیان تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ نذیر احمد نے بنین کا قصہ PILGRIM'S PROGRESS نہ دیکھا ہو، لیکن یہ کہنا کہ "اگر ان کی نظر سے ایسا ناول گزرتا تو وہ اس کا ذکر ضرور کرتے" محل نظر ہے۔ انہوں نے ایسا کوئی قصہ پڑھا ہو تو اس کا تذکرہ بھی کر دینا ضروری نہیں ہے۔ اس میں ایمانداری اور دیانتداری کا کوئی سوال نہیں اُٹھتا۔ ہاں، کسی نے پوچھا ہوتا یا اس کی وضاحت کا موقع آیا ہوتا اور انہوں نے اس کا اعتراف نہ کیا ہوتا تب ان کی دیانتداری مشکوک تصوّر کی جا سکتی تھی۔ اقتباس بالا کا جملہ بھی توجہ طلب ہے۔ نذیر احمد انگریزی کی "کسی قدر" نہیں بلکہ اس کی اچھی خاصی استعداد اور صلاحیت رکھتے تھے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے نذیر احمد کے سوانح نگار کے بیان کی روشنی میں جو رائے قائم کی ہے، غور طلب ہے......

"افتخار عالم نے لکھا ہے کہ مولانا انگریزی زبان پر غیر معمولی قدرت رکھتے تھے اور دقیق سے دقیق انگریزی کتاب نہ صرف یہ کہ پڑھ کر سمجھ سکتے تھے بلکہ اس کے مطالب پوری صحت کے ساتھ اُردو زبان میں ادا کر سکتے تھے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت تعزیرات ہند کا بے مثل ترجمہ ہے..... ایک خط میں مولانا نے لکھا ہے کہ جب وہ الہ آباد میں انگریزی زبان سیکھ رہے تھے تو دیہاتوں کا دورہ کرتے ہوئے ARABIANS' NIGHTS ان کے زیر مطالعہ رہتی تھی..... ان حالات کی روشنی میں اور پھر نثری

ادب خصوصاً افسانہ نگاری سے مولانا کی فطری مناسبت کے پیش نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مولانا نے وکٹورین عہد کے کچھ نثری قصوں اور ناولوں کا مطالعہ ضرور کیا ہوگا۔"

نذیر احمد نے عصری حالات اور تقاضوں سے مجبور ہو کر ہی سہی، کچھ انگریزی قصوں کو ضرور پڑھا ہوگا۔ اس کی روشنی میں انہوں نے اُردو کے نثری قصوں کا جائزہ لیا ہوگا اور ان کے اندر یہ خیال پیدا ہوا ہوگا کہ اُردو میں کچھ ایسے قصے لکھے جائیں، جن کا تعلق زندگی کے ٹھوس حقائق اور معاشرتی مسائل سے ہو، جن میں غیر فطری ماحول نہ ہو، ارضیت ہو اور جن کے کردار انسانی معاشرے کی نمائندگی کرتے ہوں۔ ایسے ہی قصوں سے سرسید کی تعلیمی تحریک کی تائید وحمایت کا مقصد بھی حل ہو رہا تھا۔ اس کے لازمی نتیجے کے طور پر قصہ نگاری کی اس نئی روایت کی بنیاد رکھنے میں انہوں نے پہل کی۔ وہ ناول کے فن سے بھی واقف نظر آتے ہیں، اس لئے کہ ان کی نظر میں......

"ناول کی بڑی تعریف یہ ہے کہ مفروضات کو واقعات کر دکھائے۔"

ان کے ناولوں میں نہ صرف "توبۃ النصوح" میں بنین کا اثر نظر آتا ہے، بلکہ ان کے ابتدائی ناول "مراۃ العروس" اور "بنات النعش" پر بھی انگریزی کے ناول نگاروں کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔

ڈپٹی نذیر احمد نے کل سات ناول لکھے ہیں...... مراۃ العروس (۱۸۶۹ء)، بناۃ النعش (۱۸۷۲ء)، توبۃ النصوح (۱۸۷۳ء)، فسانۂ مبتلا (۱۸۸۵ء)، ابن الوقت (۱۸۸۸ء)، ایامی (۱۸۹۱ء) اور رویائے صادقہ (۱۸۹۲ء)۔ اوّل الذکر تین کہانیاں ایک ہی زمانے کا نتیجۂ فکر نظر آتی ہیں اور انگریزی زبان کے مختلف قصوں سے ماخوذ دکھائی دیتی ہیں۔ آخری چار ناول ڈپٹی نذیر احمد کی طبع زاد تصنیفات ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کے مذکورہ سبھی ناولوں کو دو ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلے دور میں ابتدائی تین ناول اور دوسرے دور میں آخری چار ناول شامل ہیں۔ ان دونوں ادوار کے درمیان بارہ تیرہ

سال کا عرصہ ہے۔ یعنی دوسرے دور کے ناول ملازمت سے فارغ ہونے (۱۸۸۵ء) کے بعد دہلی میں مستقل قیام کے دوران لکھے گئے ہیں۔ جیسا کہ سطور بالا میں کہا جا چکا ہے کہ ناول کی صنف فطری طور پر داستان کے فن کے بطن سے پیدا ہوئی اور انگریزی ادب سے واقفیت اور قربت نے اس پودے کی آبیاری میں زبردست حصہ لیا۔ ڈپٹی نذیر احمد کی کہانیوں پر بھی انگریزی ادب کی کہانیوں کے اثرات مرتب دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ابتدائی ناولوں کے لئے اٹھارہویں صدی عیسوی کے انگریزی ناول نگاروں سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ وہ اپنے معاصر انگریزی ناول نگار کی طرح ناول کے فن سے واقف تھے۔ وہ ناول اور حقیقت نگاری کے متعلق بھی بخوبی واقف دکھائی دیتے ہیں۔ زندگی کے مفروضات کو واقعات میں بدلنے کا خیال ان کے ذہن میں اپنے پہلے ناول ''مراۃ العروس'' کی تصنیف ہی سے بڑی حد تک پیدا ہو چکا تھا۔ اُردو میں ناول نگاری کی ابتدا نذیر احمد کی اسی تصنیف سے ہوتی ہے۔ انہوں نے داستانوں کی طلسمی فضا سے دانستہ طور پر انحراف کرتے ہوئے قصے میں عام زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ ''مراۃ العروس'' میں دہلی کے ایک متوسط شریف مسلم گھرانے کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ اس کے کردار اسی شہر کی مٹی سے تراشے گئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد کی یہ تصنیف فن ناول کی کسوٹی پر پوری نہیں اُترتی، لیکن اُردو میں ناول کے اوّلین نقش کی حیثیت ضرور رکھتی ہے۔ اس لئے کہ اُردو کہانی میں پہلی بار زندگی کے حقائق اور مخصوص مقام کی حقیقی زندگی کی جھلکیاں ''مراۃ العروس'' میں نظر آتی ہیں۔ اُردو میں ناول کے نمونے کے فقدان کی وجہ سے نذیر احمد پلاٹ کی تعمیر عمدہ طور پر نہیں کر سکے ہیں، اور چونکہ ان کے سامنے قصہ بیان کرنے کے مختلف اور متنوع اسالیب بھی نہیں تھے کہ وہ اپنی کہانیوں میں دلکشی پیدا کر سکتے۔ ''مراۃ العروس'' میں کئی جہتوں سے انگریزی ناول سے مماثلت ملتی ہے۔ سیموئیل رچرڈسن کے ناول "PAMELA" میں Pamela کو خطوط کے ذریعہ زندگی کے اُتار چڑھاؤ سے آگاہ کیا

گیا ہے۔ اسی طرح ''مراۃ العروس'' میں بھی ناول نگار نے اصغری کو امور خانہ داری کے نشیب و فراز سے ایک خط کے ذریعہ باخبر کیا ہے۔ پیملا اپنی مالکن کے انتقال کے بعد مالکن کے بیٹے مسٹر بی کے ساتھ تنہا رہتی ہے۔ مسٹر بی اس کو قیمتی تحفے اور انعام و اکرام سے نوازتا رہتا ہے، جس کی اطلاع پیملا اپنے باپ کو دیتی رہتی ہے۔ اس کا باپ مالک کی نیت سے اپنی بیٹی کو آگاہ کرتا ہے اور دو کرداروں کے درمیان کشمکش کا سلسلہ جاری ہو جاتا ہے۔ اسی طرح ''مراۃ العروس'' میں اصغری کا باپ بھی ایک خط کے ذریعہ سسرال میں زندگی گزارنے کے کچھ طریقوں سے اصغری کو آگاہ کرتا ہے اور امور خانہ داری کے سلسلے میں نصیحت بھی کرتا ہے۔ جب ماما عظمت سے اصغری کا مقابلہ ہوتا ہے تو خط کے ذریعہ وہ اپنے بھائی سے اس سلسلے میں مدد لیتی ہے۔ اولاد کے انتقال پر اصغری کو ایک خط اس سلسلے کا بھی اس کا باپ لکھتا ہے۔ اس طرح کہانی کے کئی اہم موڑوں پر خطوط کا سہارا لیا گیا ہے۔ رچرڈسن کا ناول ''پیملا'' تو خطوط ہی پر مشتمل تصنیف ہے۔ فیلڈنگ کے یہاں بھی خطوط پر مشتمل ناول کا سراغ ملتا ہے جو رچرڈسن کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ نذیر احمد بھی رچرڈسن سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اصغری کا محمد کامل کے پاس اس کی اصلاح کی غرض سے جانے کا خیال غالباً ڈپٹی نذیر احمد نے کلیر سا سے اخذ کیا ہے۔ ہر چند کہ دونوں کی حالت جداگانہ ہے، لیکن ہیروئن کے گھر سے نکلنے کا تصوّر شاید اسی جگہ سے لیا گیا ہے۔ رچرڈسن کی کہانیوں میں اخلاقی تعلیمات کا پتہ چلتا ہے اور ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی بھی اس زمرے میں آتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ رچرڈسن خطوط کے ذریعہ اخلاقی تعلیم دیتا ہے اور ڈپٹی نذیر احمد کے یہاں مکالمہ نگاری سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ نذیر احمد کے سامنے اُردو میں مکالمہ نگاری کی عمدہ روایت موجود تھی اور خود ان کا مشاہدہ عمیق اور تجربہ اعلیٰ درجہ کا تھا، جو اچھے مکالمے کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ اصغری میں اور تھامس ڈے کی ''عورت'' میں جو خوبیاں اور اوصاف ہیں، ان میں حددرجہ مماثلت ہے۔ ''مراۃ العروس'' اور ''بنات

النعش'' میں مکتب کے متعلق بیانات جو حسن آرا کے داخلے کے بارے میں ہیں، تقریباً یکساں ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد نے جہاں ''بنات النعش'' کی تصنیف میں سینڈفورڈ اور مرٹن سے مدد لی ہے، وہاں ''مراۃ العروس'' میں بھی مکتب بیٹھانے کا واقعہ وہیں سے لیا ہے۔ اس طرح ''مراۃ العروس'' کے قصے اور اس کے اُسلوب پر انگریزی کے مقصدی ناول نگاروں کا اثر مرتب دکھائی دیتا ہے۔ یہ تسلیم کہ ''مراۃ العروس'' کی کہانی کا فارم خطوں کا نہیں کہا جا سکتا بلکہ ڈیفو کی طرح کہانیوں کا فارم ہے، لیکن مذکورہ مماثلت سے انکار ممکن نہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد نے دوسرے ناولوں کے زیر اثر اس میں بہت سی تبدیلیاں پیدا کر لی ہیں۔ ڈیفو کے قصہ ''مول فلانڈر'' میں آٹھ کہانیاں ملتی ہیں، جن کا خاتمہ جداگانہ ہے۔ نذیر احمد نے ''مراۃ العروس'' میں محض دو قصے بیان کئے ہیں جو محمد فاضل کے گھرانے کے ذریعہ سے ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔

ڈپٹی نذیر احمد اپنے ناولوں میں گھر کے بننے اور بگڑنے کی روداد پیش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے یہاں مذہب کی بہ نسبت اسی پہلو پر زیادہ زور نظر آتا ہے۔

فرانسیسی ناول نگار بالذاک کے یہاں بھی ''مکان'' کا احساس سب سے زیادہ ملتا ہے۔ ''مکان'' کے تصور کے بغیر اس کے یہاں کردار کا ذکر ممکن نہیں۔ اس کے اس امتیازی وصف کے متعلق پرسی لوبک (Percy Lubbock) لکھتا ہے......

> ''وہ (بالذاک) اس قدر دلچسپی اپنے کرداروں کی فطرت میں نہیں لیتا، جن کے عمل سے کہانی بنتی ہے اور نہ وہ اپنی کہانی ان سے شروع کرتا ہے، بلکہ وہ ان کرداروں کی گلیوں، اُن کے مکانوں اور ان کے کمروں کے جائزے اور بیان میں زیادہ دلچسپی لیتا ہے۔ وہ اپنے افراد کا تصور بغیر اُن کے مکانوں کے، جہاں وہ قیام کرتے ہیں، قطعی نہیں کر سکتا۔''

ڈپٹی نذیر احمد کے یہاں بھی ''گھر'' قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ انہوں نے

اپنی اس تکنیک سے دونوں کہانیوں میں ربط پیدا کر دیا ہے۔ ''مراۃ العروس'' اٹھارہویں صدی عیسوی کے مغربی مقصدی ناولوں کے زیر اثر معرض تصنیف میں آئی ہے۔ اس میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں، جو اس دور کے انگریزی ناولوں کا خاصہ تھیں۔ ڈپٹی نذیر احمد نے ''مراۃ العروس'' کو اُن ہی کے انداز پر لکھا ہے۔ وہ بھی ناول کے قصے میں جذباتی عناصر کو کم کر کے اصلاحی و تدریسی عوامل کا اضافہ کرتے ہیں۔ ''مراۃ العروس'' میں ناول نگار مکان کی تعمیر کو مرکزی حیثیت دیتے ہوئے اس کے پلاٹ کی تعمیر کرتا ہے۔ اس میں یکسر نئے مکان کا تصوّر نہیں ملتا بلکہ پرانی بنیاد ہی پر مکان کی تعمیر نو کا خیال کارفرما ہے۔ اس میں کچھ کھڑکیاں اور روشن دان بھی نظر آتے ہیں، تاکہ تازہ ہوا کا گزر ہو سکے۔ دیواروں کو مستحکم بنانے کی کاوش ملتی ہے۔ اس تعمیر میں مگر مرد کردار ضمنی حیثیت رکھتے ہیں۔ اصغری کی کاوشوں سے محمودہ بھی تعمیر نو کا سلیقہ بھی لیتی ہے اور اپنی ذہانت وذکاوت سے ایک اعلیٰ خاندان کے قدیم نظام میں تبدیلیاں لاکر اس کو نئے طریقے سے سجاتی اور سنوارتی ہے، جس کے نتیجے میں وہ گھر ایک بار پھر پرسکون، فارغ البال اور مستحکم نظر آتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے ''مراۃ العروس'' کا پلاٹ پر معنی اور دلچسپ ہے۔ آئین واٹ نے لکھا ہے کہ رچرڈسن محبت کا دشمن ہے اور عیسائی مذہب کے جنسی تصور کا رہنما۔ ''مراۃ العروس'' میں بھی محبت کا جذبہ کہیں نمایاں حیثیت اختیار نہیں کرتا۔ اس میں نہ تو رومان کا پرتو ملتا ہے اور نہ جنسی تعلقات کا ذکر ہے، لیکن رچرڈسن کی طرح ڈپٹی نذیر احمد محبت کے خلاف نعرہ نہیں لگاتے، یعنی اس کی نفی نہیں ملتی۔ رچرڈسن کا موضوع جہاں ختم ہوتا ہے، ڈپٹی نذیر احمد کا موضوع وہاں سے شروع ہوتا ہے۔ رچرڈسن کے ناول میں پیملا اپنے مالک کے دل میں جگہ بنانے سے زیادہ اس گھر میں اپنی مستقل حیثیت حاصل کرنے اور عوام کے سامنے اپنا وجود منوانے کی کوشش کرتی ہے، یعنی اس کا مقصد گھر حاصل کرنا ہے جبکہ اصغری کا نصب العین گھر کو اونچا اُٹھانا ہے۔ اس طرح بعض مماثلتوں کے باوجود ڈپٹی نذیر احمد کا موضوع رچرڈسن کی بہ نسبت زیادہ

وسیع ہے۔ رچرڈسن کا موضوع آفاقی حیثیت نہیں رکھتا۔ جبکہ ڈپٹی نذیر احمد کا موضوع آفاقی ہے۔ اس اعتبار سے ڈپٹی نذیر احمد انیسوی صدی کے مشہور ناول نگار جین آسٹن اور ایج۔ ورتھ کی صف میں نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی نے رچرڈسن اور ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کا مطالعہ کرتے ہوئے دونوں کی تصانیف میں امتیاز وافتراق کو یوں نمایاں کیا ہے......

> ''رچرڈسن ''پاملہ'' میں جنسوں کی آپسی آویزش کا طریقہ اپناتا ہے اور نذیر احمد دو جنسوں کی باہمی آمیزش کا راستہ اپناتے ہیں۔ رچرڈسن صرف گھر بسانے تک محدود ہو جاتا ہے اور نذیر احمد گھر کو اُونچا اُٹھانے، اس کو وسعت دینے کی حد تک وسیع ووقیع ہیں۔ رچرڈسن نے جنگ کا راستہ اپنایا ہے اور نذیر احمد نے عدم تشدد کا۔ گوکہ دونوں کے یہاں طبقاتی کشمکش کا احساس ملتا ہے۔''

پھر بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ''مراۃ العروس'' میں رچرڈسن کے اثرات مرتسم ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد مرد اور عورت کی مساویت کے قائل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے وسیع موضوع اور اپنی فنی نکتہ رسی سے ناول میں انہوں نے ایک پیمبرانہ شان پیدا کر دی ہے۔ ان کا کینوس محدود ضرور ہے، لیکن اس سے پھوٹنے والی کرنیں دُور دُور تک پھیلتی دکھائی دیتی ہیں۔ عورت اور مرد کی اس مساویت کا نور نہ صرف ہندستان کے خطے تک محدود رہتا ہے بلکہ آفاقیت حاصل کر لیتا ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کی تصنیف ''بناۃ النعش'' تھامس ڈے کی کہانی ''سینڈفورڈ اینڈ مرٹن'' کا چربہ ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے تھامس ڈے کی کہانی میں ہندستانی ماحول اور معاشرت کی عکاسی کرتے ہوئے اپنی انفرادیت قائم کر لی ہے۔ ان دونوں کی کہانیوں میں کرداروں کے نام اور ماحول اور معاشرت کے علاوہ بڑی مماثلتیں ملتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ''بناۃ النعش'' کی کہانی وہاں سے شروع ہوتی ہے جہاں سے

''سینڈفورڈ اینڈ مرٹن'' کی کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔ ان دونوں قصوں میں ان خاندانوں کا مفصل حال بیان نہیں کیا گیا ہے، جن سے ٹومی اور حسن آرا کا تعلق ہے۔ حسن آرا کے خاندان کے متعلق ''مراۃ العروس'' میں واقفیت ہوتی ہے۔ ''مراۃ العروس'' کے اخیر میں حسن آرا کے خاندان سے اصغری اور محمودہ کے دوہرے تعلقات دکھائے گئے ہیں۔ یہ دونوں کردار بالترتیب ''سینڈ فرڈ مرٹن'' کے کردار مسٹر بارلو اور سینڈ فورڈ سے بڑی مطابقت رکھتے ہیں۔ ''بناۃ النعش'' میں ناول نگار نے محمودہ کی شادی حکیم فتح اللہ کے بیٹے ارجمند سے اور محمودہ کی لڑکی مسعودہ کی شادی اصغری کے بیٹے اکمل کے ساتھ کرا دی ہے، لیکن تھامس ڈے کے ناول میں سینڈ فورڈ اور ٹومی کا رشتہ اتنا مستحکم اور پائیدار نہیں۔ یہاں دونوں ایک دوسرے سے بار بار ملنے کا وعدہ کرتے ہیں، لیکن ان کے وعدے شرمندۂ ایفا ہوکر ازدواجی زندگی کا رشتہ نہیں بن پاتے ہیں۔ دراصل ڈپٹی نذیر احمد نے ٹومی کی جگہ حسن آرا اور سینڈ فورڈ کی جگہ محمودہ کو لیا ہے اور اصغری مسٹر بارلو کی بدل ہے۔ بظاہر یہ تبدیلی معمولی سی ہے لیکن کہانی کی فضا کی تعمیر میں یہ ہلکی سی تبدیلی غیر معمولی روپ اختیار کر لیتی ہے، یعنی اس کے لئے ناول نگار نے پورے معاشرے اور ماحول کو بدل دیا ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد نے اپنی تصنیف ''بناۃ النعش'' میں تھامس ڈے کی کہانی ''سینڈ فورڈ اینڈ مرٹن'' کے بہت سارے واقعات کو شامل نہیں کیا ہے۔ مثلاً غریب عورت کی اعانت کرنے کا واقعہ، میمنے کی جان بچانے اور پہاڑی کو اپنے فارم میں نوکری دینے کا واقعہ، ٹومی کے پاؤں سے سانپ لپٹنے اور سینڈ فورڈ کے ذریعہ اس کو بچانے کا واقعہ وغیرہ۔ ان تمام وقعات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ یعنی ایک حصے کے واقعات ہرے اور مسٹر مورٹن نیز ان کے خاندان کے افراد سے تعارف اور اس کی ہیروشپ کو اُبھارنے کے سلسلے میں لائے گئے ہیں۔ دوسری قسم کے واقعات ٹومی کی رحم دلی اور انسان دوستی کے جذبات کو اُبھارنے اور اس کو استوار کرنے کی غرض سے پیش کیے گئے

ہیں۔ نذیر احمد نے ان کاموں کے لئے براہ راست ملاقات کا طریقہ اپنایا ہے۔ ان کرداروں کے دلوں میں دوسرے انداز سے انسان دوستی اور رحم دلی کے جذبات کو اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کا طریقۂ کار تھامس ڈے کی بہ نسبت جدید اور عمدہ ہے۔ البتہ ''بنات النعش'' کا منتہا ٹومی کی کہانی جیسا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے حسن آرا کی وحشت کو کم کرنے کے لئے بارلو کے طریقہ سے جداگانہ طریقہ اختیار کیا ہے جو زیادہ جدید اور سائنسی ہے، یعنی تھامس ڈے کی تصنیف میں ٹومی کو راہ راست پر لانے کے لئے اسے باغبانی کی ذمہ داری سونپ دی جاتی ہے، اس کا کھانا بند کر دیا جاتا ہے اور لوگوں سے ملنے جلنے پر پابندی عائد کر دی جاتی ہے، لیکن نذیر احمد نے نفسیاتی انداز اختیار کیا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے حسن آرا کے غرور کو توڑنے کے لئے نفسیاتی حربہ استعمال کیا ہے اور محمودہ بڑی خوبصورتی کے ساتھ حسن آرا کو احساس برتری کے حصار سے باہر کر دیتی ہے۔ کہانی میں کسی موڑ پر بھی جبر کا احساس نہیں ہوتا اور حسن آرا رفتہ رفتہ راہ راست پر آجاتی ہے۔ نذیر احمد نے بڑی فنکارانہ چابک دستی سے ایک ضدی اور مغرور بچی کو ذہنی تبدیلی سے آراستہ کیا ہے۔ بے شک ڈپٹی نذیر احمد کا شعور اور فن واقعہ نگاری تھامس ڈے سے بلند و بالا ہے۔ ''بنات النعش'' کا اصل مقصد حسن آرا کی اصلاح اور اس کی تعلیم و تربیت ہے۔ ناول نگار نے دو متضاد ماحول کے تصادم سے حسن آرا کے ذہن کی تہذیب و تربیت کی ہے اور اس کے دل میں نیکی و ہمدردی کا جذبہ اُبھارا ہے۔

''بنات النعش'' کا پلاٹ ''مراۃ العروس'' کے پلاٹ سے بھی سادہ ہے۔ لیکن اس کی تعمیر فنکارانہ ہنرمندی سے کی گئی ہے۔ اس کا پلاٹ ایک لڑکی کے مکتب میں داخل ہونے اور تعلیم حاصل کرنے سے فارغ التحصیل ہونے تک پھیلا ہوا ہے۔ کہیں کہیں حسن آرا کے استعجاب کو اُجاگر کیا گیا ہے اور جھوٹے غرور کی دیواروں پر ضرب لگا کر انہدام آشنا کیا گیا ہے۔ آخر میں وہ لڑکی علم و ہنر سے آراستہ، دُنیا و دین کے امور کی

آگہی سے لبریز اور ہر قسم کی صلاحیت سے مزین ہو کر سامنے آتی ہے۔ ''مراۃ العروس'' کی طرح اس ناول کا پلاٹ بھی مکالموں کے ذریعہ آگے بڑھتا ہے، جس کی وجہ سے اس میں ڈرامائی شان پیدا ہوگئی ہے۔ اصلاحی مقصد کے ہوتے ہوئے بھی اس میں پلاٹ کی بالیدگی منطقی انداز میں ہوئی ہے۔ حسن آرا کی اپنی سیمابیت، پے بہ پے غرور ونخوت سے سنجیدہ قرار میں بدل جاتی ہے۔ ناول نگار نے حسن آرا اور دیگر کرداروں کے ذہنی کوائف اور دلی جذبات واحساسات کو مکالموں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ تھامس ڈے نے ٹومی کی بنیادی تعلیم کا قصہ پیش کیا ہے اور نذیر احمد نے مسلم بچیوں کی مکمل گھریلو تعلیم کا خیال دیا ہے اور خواتین کو اس کے ذریعہ معلومات عامہ سے بھی آگاہ کیا ہے۔ تعلیم نسواں سے زیادہ اس میں امور خانہ داری پر زور دیا گیا ہے۔ نذیر احمد کا یہ طریقۂ تعلیم اور امور خانہ داری کا یہ جدید انتظام بھی مغرب ہی کا مرہون منت ہے۔ عام طور پر ''بناۃ النعش'' کو ''مراۃ العروس'' کا ضمیمہ تصور کیا جاتا ہے، لیکن حقیقتاً ''بناۃ النعش'' تھامس ڈے کے ناول ''سینڈفورڈ اینڈ مرٹن'' کا چربہ ہے اور اپنے آپ میں ایک مکمل کہانی کی حیثیت رکھتی ہے۔ دونوں ناولوں کی مرکزی حیثیتیں الگ الگ ہیں۔ احسن فاروقی نے ''بناۃ النعش'' کا جائزہ لیتے ہوئے اظہار صداقت سے کام لیا ہے۔ وہ اس ناول کے افادی پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں......

> ''اس میں جو طرز تعلیم دکھایا گیا ہے اس کو Play way کہتے ہیں۔ مولانا اس سے بخوبی واقف نظر آتے ہیں...... اس وقت جبکہ تعلیم نسواں کافی رائج ہوگئی ہے، اس کتاب کی اہمیت زیادہ تر محسوس نہ کی جائے گی۔ مگر مولانا کے زمانے میں جب لڑکیوں کو اسکول بھیجنا گناہ عظیم سمجھا جاتا تھا۔ یہ کتاب ایک گھریلو لڑکی کو عام تعلیم و تربیت بہم پہنچانے کا مکمل نسخہ ضرور تھی۔ اس وقت بھی اسکولی تعلیم کی خامیوں کو یہ کتاب شاید پورا کر سکے۔''

''مراۃ العروس'' میں جو مکتب کا حصہ ہے، اس کی کوئی الگ فضا نہیں بن پاتی، لیکن ''بنات النعش'' میں ایک الگ ہی فضا اور ماحول پیدا کرتا ہے۔ یہاں ایک مکمل نظام تعلیم اور نظام فکر ہے، جو تھامس ڈے سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس لئے ''بنات النعش'' کو ''مراۃ العروس'' کا تتمہ کہہ کر اس کی اہمیت کم نہیں کی جا سکتی۔ یہ ایک الگ تصنیف کہے جانے کی مستحق ہے۔ اس میں کردار کا ارتقا بھی فنکارانہ سلیقہ مندی سے پیش کیا گیا ہے اور پلاٹ کے تعلق سے کردار نگاری کا جدید تصوّر اُبھرا ہے۔ تھامس ڈے کی کہانی فیبل کے قریب دکھائی دیتی ہے، لیکن ڈپٹی نذیر احمد نے اپنی فنکارانہ ہنرمندی سے اس فیبل کو ناول کا روپ دے دیا ہے۔ انہوں نے اپنے عمیق مشاہدے اور قوت متخیّلہ سے مفروضات کو واقعات بنا کر پیش کیا ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کا تیسرا ناول ''توبتہ النصوح'' ہے، جس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۷۴ء میں منظر عام پر آیا۔ حالانکہ یہ ناول ۱۸۷۳ء کے اوائل میں لکھا جا چکا تھا۔ اس ناول کا موضوع ناول نگار نے ''تربیت اولاد'' بتایا ہے، لیکن سچ تو یہ ہے کہ تربیت اولاد سے متعلق کوئی خاص نقش ''توبتہ النصوح'' میں نہیں ابھرتا۔ اس کا زیادہ زور ''بنات النعش'' میں دکھائی دیتا ہے۔ میتھیو کیمپسن (Mathew Kempson) نے ''توبتہ النصوح'' کو پہلا انعام دینے کی سفارش کرتے ہوئے لیفٹیننٹ گورنر سر ولیم میور کو نینی تال سے ۱۱ر ستمبر ۱۸۷۳ء کے مراسلہ میں اس ناول کے افادی پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا تھا:

(۱) بے دینی کی خرابیاں۔

(۲) لڑکوں کا ابتدائی عمر میں تعلیم پانا اور والدین کا نیک ہونا اچھے چال چلن کی بنیاد ہے۔

(۳) عورت کی تعلیم کی ضرورت، صالحہ کی نیکی اور نعیمہ کے جہل سے خوب ظاہر کی گئی ہے۔

(۴) نیک صحبت اور کتب پسندی کا نتیجہ نوعمر لڑکوں کے اوضاع کی درستی کے باب میں۔

(۵) اخلاق کی نسبت صحبتِ بد کی قباحت اور معمولی کتب فارسی کی مضرت۔

غالباً ڈپٹی نذیر احمد نے تربیت اولاد سے مراد تہذیب، اخلاق واطوار لی ہے۔ بادی النظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ موصوف محض نماز وطہارت پر ہی زور دے رہے ہیں، لیکن غائر مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ عمدہ اخلاقی اقدار کی تلاش وجستجو میں سرگرداں ہیں۔ ہر چند کہ ڈپٹی نذیر احمد مذہب سے جدا ہوکر نیکی کا تصور نہیں کرتے، لیکن اگر پادری سے بھی نیک طبیعت کی تہذیب وتربیت ہوتی ہے تو اس سے استفادہ کر لینے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے۔ چونکہ وہ طبعاً مذہب کی طرف راغب ہیں، اس لئے ''توبتہ النصوح'' پر مذہبی فضا چھائی ہوئی ہے۔ اس ناول کے مذہبی ماحول کی بنا پر ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے اسے مذہبی تمثیل کہا ہے۔ موصوف تو ڈپٹی نذیر احمد کی کسی بھی کہانی کو ناول کہنے کو تیار نہیں۔ گزشتہ صفحات میں اس سلسلے میں بحث ہو چکی ہے۔ حق تو یہ ہے کہ ''توبتہ النصوح'' ایک ناول ہے، جس کا موضوع مذہب کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ بہر حال ''توبتہ النصوح'' کا ماخذ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور اس قبیل کے دوسرے نقاد (Bunyan) کی تمثیل PILGRIM'S PROGRESS بتاتے ہیں۔ Bunyan انگریزی کے افسانوی ادب کے نشاۃ الثانیہ کا سب سے اہم فنکار ہے۔ اس کے قصوں نے ناول کے فن کی تشکیل میں بہت بڑا حصہ لیا ہے۔ اس کے کردار حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر موصوف تو ''توبتہ النصوح'' اور PILGRIM'S PROGRESS کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''ان دونوں میں صاف صاف مناسبتیں نظر آتی ہیں۔'' لیکن یہ مماثلتیں کہاں کہاں ہیں، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نشاندہی نہیں کر سکے ہیں۔ ''توبتہ النصوح'' کی پہلی فصل کے آخری حصے میں (یعنی خواب کے مناظر تک) بنین کی کہانی کا اثر ملتا ہے۔ بلکہ نذیر احمد نے اپنے ناول میں مذہبی فضا قائم رکھنے کے لئے بنین کی پوری کہانی سے استفادہ کیا ہے، لیکن ڈاکٹر محمد صادق ''توبتہ النصوح'' کا ماخذ Daniel Defoe کی تصنیف FAMILY INSTRUCTOR بتاتے ہیں۔ انہوں نے

FAMILY INSTRUCTOR کے قصے کی تلخیص بھی پیش کی ہے۔ اس تلخیص اور ''توبتہ النصوح'' کی پہلی فصل کے مطالعہ سے مماثلت ومطابقت کی کوئی گنجائش نظر نہیں آتی۔ البتہ Defoe کے دوسرے ناولوں کے اثرات ''توبتہ النصوح'' میں مرتب دکھائی دیتے ہیں۔ Danial Defoe انگریزی ناول نگاروں کا پیش رو ہے، جس نے انگریزی کے کہانوی ادب میں گراں قدر اضافے کئے ہیں۔ اس کی مشہور ترین تصانیف ROBINSON CRUSSOUE اور MOL FLANDERS ہیں۔ بعض ناقدین کی نظر میں DANIEL DEFOE ہی انگریزی کا پہلا ناول نگار ہے۔ اس لئے کہ اس کی کہانیوں میں جدید رجحانات کا سراغ ملتا ہے، جو اس سے پہلے کے مآثر میں ناپید ہیں۔ Defoe کے متعلق بی۔ آر۔ ملک کا خیال ملاحظہ ہو......

> "...... it was Defoe who was the real creator of autobiographical fiction as a work of art.He was the first to create psychological interest in the character of the narrator, Moreover, he was the first to introduce realism or verisimilitude of observing in his writing a scrupulous and realistic fidelity and appropriateness to the conditions in which the story was told.

Defoe نے اپنی تصنیفات میں انفرادیت، سرمایہ دارانہ ذہنیت اور سیکیولرزم کو اُبھارا ہے۔ آئین وانٹ کے مطابق ڈیفو ایک اعلیٰ خیالی پیکر تراش تھا اور شاید اسی نے اس کو نئے فارم کا موجد بنا دیا۔ ڈپٹی نذیر احمد نے Daniel Defoe کے قصوں سے جو استفادہ کیا ہے، اسے ہم واضح طور پر ''توبتہ النصوح'' میں دیکھ سکتے ہیں۔ خصوصاً اس کی دو تصانیف A JOURNAL OF THE PLAGUEYEAR اور DUE PRECAUTIONS OF PLAGUE کے اثرات ''توبتہ النصوح'' میں صاف مرتسم دکھائی دیتے ہیں۔ ڈیفو کی ان دونوں کتابوں میں طاعون کی وبا کی تفصیل ہے۔ دراصل

لندن میں یہ وبا ۱۶۶۵ء میں آئی تھی، جبکہ ڈیفو چار پانچ سال کا تھا۔ اس کے متعلق اس نے تمام معلومات ایک رسالے سے حاصل کیں۔ یہ رسالہ ڈیفو کے چچا Henry FoeDefoe کی تصنیف ہے، جس میں مذکورہ وبا کے اثرات کا مفصل بیان ملتا ہے۔ ڈیفو نے اپنی تصنیف A JOURNAL OF THE PLAGUE میں اسی رسالے سے استفادہ کرتے ہوئے طاعون کی وبا کا بیان پیش کیا ہے۔ اس کی دوسری کتاب DE PRECAUTIONS OF PLAGUE اس وقت معرض وجود میں آئی جب ورسیلز میں طاعون پھیلنے لگا تھا۔ ان بیانات سے ''توبتہ النصوح'' کی پہلی فصل کی مناسبت ڈیفو کی مذکورہ دونوں تصانیف سے واضح ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی رقم طراز ہیں کہ...... ''ڈپٹی نذیر احمد کی تصانیف ہی سے اور نہ کسی اور ہی ذریعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ Bunyan کے نام سے بھی واقف تھے۔'' لیکن سچ تو یہ ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد نہ صرف Bunyan کے نام ہی سے واقف تھے بلکہ اس کی تصنیفات کے علاوہ Danial Defoe کی بھی تصنیفات ان کی نظروں سے گزری ہیں۔ اس لئے کہ ''توبتہ النصوح'' میں وہی مذہبی مقصد ملتا ہے جو ڈیفو کی مذکورہ بالا تصانیف میں ہے۔ اس قول کی تصدیق عظیم الشان صدیقی کے مقالہ ''اُردو ناول کا آغاز و ارتقا'' سے بھی ہو جاتی ہے۔ ان تصنیفات کے علاوہ ''توبتہ النصوح'' پر ''وناٹن قشرینہ'' کا بھی اثر ہے۔ اس کے متعلق عظیم الشان صدیقی لکھتے ہیں......

> ''وناٹن قشرینہ'' مذہبی ناول ہے۔ اس کا ہیرو وناٹن مذہبی آدمی ہے جو ریاضت اور عبادت کے ذریعہ تسکین قلب اور دوسری دُنیا میں بہشت کا خواہشمند ہے۔ وہ اپنی بیوی کو بھی اس کی تلقین کرتا ہے۔ یہ ناول نذیر احمد کی نظر سے ضرور گزرا ہوگا، اور اس کے مطالعہ نے انہیں مذہبی ناول لکھنے کی طرف متوجہ کیا ہوگا۔ لیکن ان دونوں میں موضوع اور مواد کے تفاوت کے پیش نظر ''وناٹن قشرینہ'' کو ''توبۃ

النصوح" کے ماخذ میں شمار نہیں کر سکتے۔ البتہ یہ "توبۃ النصوح" کے محرکات میں سے ایک ہو سکتا ہے۔"

"توبۃ النصوح" کا ایک واقعہ تھامس ڈے کی اس کہانی سے ماخوذ ہے، جس سے "بنات النعش" کا پلاٹ تیار کیا گیا ہے۔ اس قصے میں نذیر احمد نے اس کو چھوڑ دیا تھا۔ ٹومی مرٹن کی طرح علیم نے بھی ایک غریب آدمی کو پولس کی حراست سے بچایا۔ اس کے ساتھ ڈپٹی نذیر احمد نے پادری کی تعلیم کو بھی شامل کر دیا ہے۔

Daniel Defoe کی کہانی FAMILY INSTRUCTOR اور ڈپٹی نذیر احمد کی تصنیف "توبۃ النصوح" کا موضوع یکساں ہے۔ یعنی اولاد کی تربیت اور دین کی تعلیم۔ ڈپٹی نذیر احمد نے بھی اپنے قصے کو وہاں سے زیادہ تر مکالمے کی صورت میں بیان کیا ہے جہاں سے وہ Daniel Defoe کی مذکورہ کہانی سے قصہ اخذ کرتے ہیں۔ FAMILY INSTRUCTOR تین حصوں پر مشتمل ہے۔ باپ اور بچوں کے تعلقات، مالک اور نوکر کے رشتے اور شوہر اور بیوی کے تعلقات۔ "توبتہ النصوح" کو FAMILY INSTRUCTOR کے پہلے اور تیسرے حصے سے اخذ کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے سے یہاں کوئی استفادہ نظر نہیں آتا۔ اس کا پہلا مکالمہ فہمیدہ اور حمیدہ کی بات چیت کا من و عن نقشہ پیش کرتا ہے۔ اس کا پس منظر دوسرا ہے اور بات چیت میں اسلام اور عیسائیت کا فرق نمایاں ہے۔ دوسرے مکالمے میں وہی بچہ جو پہلے مکالمے میں باپ سے بات چیت کرتا ہے، مسیح کی زندگی کے متعلق اور اس کی غرض و غایت پر سوال کرتا ہے۔ تیسرا مکالمہ نصوح اور فہمیدہ کی اس وقت کی بات چیت کا منظر پیش کرتا ہے جب دونوں اپنی اولاد کی اصلاح کے سلسلے میں غور کرتے ہیں۔ ڈیفو کی کہانی میں لڑکی کی برائیاں دوسری نوعیت کی بیان ہوئی ہیں، جیسی نعیمہ کے اندر نہیں ہیں۔ مثلاً تمام رات تاش کھیلنا، سوقیانہ فرانسیسی ناول پڑھنا، تھیئٹر کے بیہودہ گیت گانا، بناؤ سنگار میں لگے رہنا اور بات بات پر قسمیں کھانا وغیرہ۔ بڑے لڑکے میں ایسی ہی برائیاں ہیں جیسی کلیم میں۔ چوتھا مکالمہ

ڈاکٹر محمد صادق کی تحریر کے مطابق یوں ہے......

''بڑی لڑکی کی عمر اب اٹھارہ کے لگ بھگ ہے۔ جب ماں نے اسے نصیحت کی تو وہ تلملا اُٹھی اور صاف صاف کہہ دیا کہ اس سے اس بات کی توقع نہ کی جائے۔ اس نے کہا، میں تو تھیئٹر گئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ میں گرجے کے بعد سیر کو جاؤں گی اور دیکھوں گی مجھے کون روکتا ہے۔ یہ کہہ کر اس نے کوچوان کو آواز دی کہ فوراً گاڑی تیار کی جائے۔ اس پر تکرار ہوئی اور ماں کچھ سختی کر بیٹھی......

اس پر لڑکی روتی ہوئی اپنے کمرے میں چلی جاتی ہے، جہاں اس کا بھائی اس سے ملنے آتا ہے۔ وہ پوچھتا ہے۔

''کیوں کیا بات ہے؟ رو کیوں رہی ہو؟ آؤ سیر کو چلیں''

''امی جان نے کوچوان کو حکم دیا ہے کہ گاڑی نہ نکالی جائے جب میں نے اصرار کیا تو وہ آگ بگولہ ہوگئیں۔ اور میرے منہ پر طمانچہ مارا۔''

بڑا بھائی اسے بتاتا ہے کہ اماں کے سر پر جنون سوار ہے۔ وہ تمہاری آپا کو تنگ کر رہی ہیں......

''وہ میرے ناول بھی تو اُٹھا لے گئی ہیں۔ لیکن جب تک واپس نہ لے لوں کبھی صبر نہیں کروں گی۔ اب انہیں آپ پا چکیں۔ امی جان نے انہیں چولھے میں جھونک دیا ہے۔ اور میں نے انہیں جلتے دیکھا ہے۔ میں اور دوسری آپا تو اطاعت قبول کر چکے ہیں۔ بہتر ہوگا آپ ان کا کہا مان لیں۔''

ان ہی مماثلتوں کی وجہ سے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ''توبۃ النصوح'' تیسری فصل سے آخر تک Daniel Defoe کی تصنیف FAMILY INSTRUCTOR سے

ماخوذ ہے۔ لیکن ''نذیر احمد نے پلاٹ کی ترتیب وتعمیر میں آزادی سے کام لیا ہے۔ بعض واقعات کو نظر انداز کر دیا ہے اور بعض کا اضافہ کیا ہے۔ ڈیفو نے اپنے کرداروں کی طرف سے اتنی لاپروائی برتی ہے کہ بعض اہم کرداروں کے نام تک نہیں دیے ہیں۔ لیکن 'توبتہ النصوح'' میں اصل کتاب کے کئی کرداروں کو نمایاں کیا گیا ہے اور کئی کردار اپنی طرف سے بڑھائے بھی گئے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے قصے کو اپنی معاشرت اور مذہب کے سانچے میں بڑی کامیابی اور سلیقے سے ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اصل قصے کے برعکس ''توبتہ النصوح'' میں حضرت بی کا کردار ایک زندہ جاوید کردار بن گیا ہے۔ علیم کا پادری کی اخلاقی تعلیم سے متاثر ہونے کا واقعہ ڈپٹی نذیر احمد نے اپنی طرف سے اضافہ کیا ہے اور ایک غریب عورت کی مدد کا واقعہ بھی علیم ہی کی طرف منسوب ہے۔ یہ واقعہ جیسا کہ سطور بالا میں ذکر کیا جا چکا ہے، ڈپٹی نذیر احمد نے تھامس ڈے کی کہانی سے اخذ کیا ہے۔ FAMILY INSTRUCTOR میں بڑی لڑکی غیر شادی شدہ ہے، لیکن نذیر احمد کے ناول میں نعیمہ شادی شدہ اور بچوں کی ماں بھی ہے۔ مرزا ظاہر دار کی تخلیق ڈپٹی نذیر احمد کا کارنامہ ہے۔ یہ مزاحیہ کردار اُردو ادب میں ایک مستقل اہمیت کا مالک ہے۔ اسی طرح فطرت کا کردار بھی نذیر احمد کی اپنی تخلیق ہے۔ یہ بھی ایک زندہ کردار ہے۔ FAMILY INSTRUCTOR میں بڑے لڑکے کی طرف سے صرف یہ خدشہ ظاہر کیا گیا ہے کہ وہ اپنی دولت برباد کرے گا، لیکن ''توبتہ النصوح'' میں ناول نگار نے کلیم کی پوری روداد پیش کر دی ہے۔ کلیم کا ایک ایسی ریاست میں جانا جہاں علما کا دور دورہ تھا، ڈپٹی نذیر احمد کی اپنی اختراع ہے۔

''توبتہ النصوح'' میں مزاحیہ عناصر بھی ملتے ہیں جبکہ FMILY INSTRUCTOR میں مزاح کا کہیں بھی نام ونشان نہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کو مزاح سے اتنا لگاؤ ہے کہ وہ اس کے زیر اثر بعض اوقات نفسیاتی واقعیت سے دست بردار ہو جاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے اپنا پلاٹ ڈیفو سے لیا ہے، لیکن ان کا ناول ''توبتہ

النصوح'' ڈیفو کی کہانی سے بدرجہا بہتر ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق کے الفاظ میں:

''نذیر احمد نے ڈیفو کے مدھم اور ادھورے نقوش میں ایک نئی جان ڈال دی ہے۔''

مذکورہ اثرات کی نشاندہی کے باوجود ''توبۃ النصوح'' میں Bunyan کی کہانی PILGRIM'S PROGRESS کے اثر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ سچ تو یہ ہے کہ Daniel Defoe بھی Bunyan سے متاثر نظر آتا ہے۔ خانہ داری کے امور پر قصہ نگاری کا تصور John Bunyan ہی کے یہاں سے آیا ہے۔ معتدل کردار نگاری کا فن Samuel Richardson نے Bunyan سے سیکھا ہے اور فیملی قصہ نویسی کا خیال اس نے Daniel Defoe سے لیا ہے۔ بقول Walter Allen......

> "THE PILGRIM'S PROGRESS", became the peculiar possession of the English people, of all classes, to an extent beyond any other work except the Bible. Its influence. like the Bible's, is therefore strictly incalculable. One can only say that if it had not been written the English people would be different from what they are. At the lowest , it set a standard in story telling, vivid characterization, and dialogue which must have influenced, however little they may have realized it, a host of later novelists."

ڈاکٹر محمد صادق نے ''توبۃ النصوح'' کی پہلی دو فصلوں کو ڈپٹی نذیر احمد کی اپنی اختراع قرار دیا ہے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ ڈیفو کی پلیگ کے موضوع پر دونوں کتابوں A DUE PRECAUTIONS OF اور JOURNAL OF PLAGUE YEAR PLAGUE اور Bunyan کی تصنیف PILGRIM'S PROGRESS سے ''توبۃ

النصوح" کے اس حصے کی تیاری میں کافی مدد لی گئی ہے۔ ان کتابوں کا مقصد بھی دینی میلانات و رجحانات پیدا کرنا تھا، لیکن پھر بھی ڈپٹی نذیر احمد نے اپنی اختراعی قوت سے بڑا کام لیا ہے۔ دوسری فصل میں بدلتے ہوئے ذہن کا عمدہ تجزیہ کیا گیا ہے اور اس کے ردِ عمل کو نصوح کے گھر والوں پر بھی بڑے دلچسپ انداز میں واضح کیا گیا ہے۔

FAMILY INSTRUCTOR میں "نصوح" کے ارادہ جیسی مستحکم اور مرکزی شے کا فقدان ہے اور ماں کو زیادہ سخت گیر دکھایا گیا ہے۔ اس میں لڑکی کی کتابوں کو اس کی ماں جلاتی ہے اور "توبتہ النصوح" میں کلیم کے چلے جانے کے بعد نصوح کلیم کی بیکار اور مخرب اخلاق کتابوں کو باقاعدہ ڈھیر لگا کر نذرِ آتش کرتا ہے۔ اس کام میں اس کے چھوٹے لڑکے بھی مدد کرتے ہیں۔ اس سے مخرب اخلاق کتابوں کے خلاف شدید ناپسندیدگی کے جذبات ظاہر ہوتے ہیں۔ یہ فحش لٹریچر کے خلاف نصوح کا کھلا احتجاج تھا۔ FAMILY INSTRUCTOR میں ماں کی مامتا کو بھی اس قدر نہیں اُبھارا گیا ہے جس قدر "توبتہ النصوح" میں۔ اس میں تختی جذبات اور گرمی محبت، دونوں کا احساس ہوتا ہے۔ "توبتہ النصوح" میں انسانی رشتے کا بڑا شدید احساس ملتا ہے، جبکہ ڈیفو کی کہانی میں اس کا فقدان ہے۔ اس طرح ڈپٹی نذیر احمد نے Bunyan کی PILGRIM'S PROGRESS اور Defoe کی کہانی FAMILY INSTRUCTOR کے علاوہ دوسرے قصوں سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی اختراعی و تخلیقی قوت سے "توبتہ النصوح" کو ناول کا درجہ بخش دیا ہے۔

ڈینیل ڈیفو نے اپنی تصنیف میں لڑکی کے بعد کے حالات جس طرح پیش کئے ہیں، وہ نعیمہ کے حالات سے مختلف ہیں۔ ڈیفو لڑکی کے ایک رومانس کا بھی ذکر کرتا ہے۔ نعیمہ کی طرح اس کی اصلاح بھی اس کے ایک رشتہ دار کے یہاں ہوتی ہے۔ ڈیفو کے یہاں لڑکی کے ان واقعات میں نذیر احمد کے قصہ سے زیادہ افسانویت کا احساس ہوتا ہے، لیکن نذیر احمد نے ان واقعات کو اپنے مقاصد کے لحاظ سے بڑا ہی

فنکارانہ موڑ دیا ہے۔ رومان سے احتراز کرنے کے لئے نعیمہ کو پہلے ہی سے شادی شدہ اور بچوں کی ماں دکھایا گیا ہے۔ نعیمہ کے حالات کی اصلاح ہونے پر اس کے سسرال والے اس کو لے جاتے ہیں اور ڈیفو کے قصہ کی لڑکی کی اصلاح ہو جانے پر رومان کے ذریعہ ایک اچھے لڑکے سے شادی ہو جاتی ہے۔ نصوح کے دولڑکوں کا حال ڈیفو کی تصنیف کے منجھلے لڑکے کی طرح ہے۔ منجھلی لڑکی ڈیفو کی تصنیف کے چھوٹے بچے کی جگہ ہے۔ حمیدہ کی طرح اس کی اصلاح بھی اپنے وقت ہی پر شروع ہو گئی، جس کی وجہ سے اس نے بھی پہلی ہی توجہ میں اپنے والدین کے اثر کو قبول کر لیا۔

یہاں ایک بات واضح کر دینا ضروری ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد کے دو لڑکے ظہیرالدین احمد اور نصیرالدین احمد ہیضہ کی وبا میں فوت ہوئے۔ ڈپٹی نذیر احمد کی زندگی میں دو بار ہیضے کی وبا زبردست طور پر آئی .... ایک ''توبتہ النصوح'' کی تصنیف سے پہلے دہلی شہر میں اور دوسری بار ''توبتہ النصوح'' کے بعد اعظم گڈھ میں اور ان کے دونوں لڑکے ان دونوں ہیضوں میں جاں بحق ہوئے۔ چونکہ ڈپٹی نذیر احمد ہیضے کی وبا کا روح فرسا منظر دیکھ چکے تھے، بلکہ خود ان پر قیامت ٹوٹی تھی، اس لئے اس وبا کے بیان میں ان کے یہاں گہرا تاثر ملتا ہے۔ ہیضے کی وبا اور انسانی زندگی پر اس کے اثرات اور دل و دماغ کا ایسی حالتوں میں مفلوج ہو جانے کا بیان اتنا مکمل اور دلکش ہے کہ اُردو میں ایسی مثال ملنا مشکل ہے۔ لہٰذا ''توبتہ النصوح'' میں وبا سے متعلق جو بیان ملتا ہے وہ محض ڈیفو کی تصنیفات کا اثر ہی نہیں بلکہ ڈپٹی نذیر احمد کے تجربات و مشاہدات کا غماز بھی ہے۔

بہرکیف ''توبتہ النصوح'' میں ڈپٹی نذیر احمد نے ابتدائی دو فصلوں میں ڈیفو کی کہانی کو اپنانے کے لئے زمین تیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے نصوح کے دل میں اس کے خاندان کی اصلاح کا جذبہ جس انداز سے اُبھارا ہے، وہ زیادہ فطری اور اثرانگیز ہے۔ ڈیفو کے سلسلے میں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ اس کے دل میں اچانک

اصلاح کا خیال اتنی شدت کے ساتھ کیسے پیدا ہوا، جبکہ وہ ہمیشہ ہی سے اپنے گھر کو دیکھ رہا تھا۔ ڈیفو کی کہانی کا نصوح ہمیشہ سے مذہبی خیال کا نظر آتا ہے اور بچوں کی بری عادتوں کو ناپسند بھی کرتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس نذیر احمد کا نصوح دہلی کے اس عام باپ کی طرح تھا جو ہر اُس کھیل تماشے کو پسندیدہ نظروں سے دیکھتا تھا جو دہلی میں رائج تھا۔ نذیر احمد نے شروع کی دو فصلوں کے اضافے سے ڈیفو کے پلاٹ کی اس خامی کو دُور کر دیا ہے۔ ''توبتہ النصوح'' پر PILGRIM'S PROGRESS کی پاکیزہ اور پرسکون فضا دور تک پھیلی ہوئی ہے، مگر اس فضا میں دو مذاہب کا مختلف تاثر بھی کارفرما ہے۔ اور دونوں کے ملے جلے ماحول کا بھی احساس ہوتا ہے۔ Bunyan کی کہانی PILGRIM'S PROGRESS شروع سے اخیر تک خواب کا سفر معلوم ہوتی ہے۔ اس میں حقائق سے خواب کی طرف سفر ملتا ہے، اور ڈپٹی نذیر احمد نے اپنی تصنیف میں خواب سے حقیقت کی طرف سفر کیا ہے۔ ''توبتہ النصوح'' کی یہ فضا کلیم کے گھر چھوڑنے یا نعیمہ کے طمانچہ کھانے تک کم وبیش اسی طرح قائم رہتی ہے۔ اس کے بعد دو متضاد قوتوں میں کشمکش واضح شکل میں سامنے آجاتی ہے، یعنی باپ بیٹے کے مابین کشمکش PILGRIM'S PROGRESS میں یہ موڑ سامنے نہیں آتا دوران سفر دیووں اور دوسری مافوق الفطرت طاقتوں سے معرکہ تو ہوتا ہے، لیکن ایک ایسی کشمکش جو فرد فرد کے درمیان برابر چلتی رہتی ہے، اس میں ایک سرے سے مفقود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں انسانی رشتوں کا واضح احساس نہیں ہو پاتا۔ کرچیین کرسچانا اور ان کے لڑکے، بہوئیں، دوست، ملاقاتی، دشمن اور مخالف بھی انسانی زندگیوں سے قریب دکھائی دیتے ہیں، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پورا کا پورا قافلہ کسی غیرانسانی قوت کے ذریعہ ایک سمت کھنچتا چلا جارہا ہے۔

''توبتہ النصوح'' کا پلاٹ ڈپٹی نذیر احمد کے ابتدائی دو ناول ''مراۃ العروس'' اور ''بناۃ النعش'' کی بہ نسبت زیادہ گٹھا ہوا اور متوازن ہے۔ کردار نگاری کے اعتبار

سے بھی یہ ایک کامیاب ناول ہے۔ کلیم اور نصوح اس ناول کے دو خاص کردار ہیں، لیکن نعیمہ کے کردار کو بھی اکثر ناقدین نے زیادہ فطری اور جاندار کہا ہے۔ مکالمہ نگاری اس ناول میں اور بھی اعلیٰ پیمانے پر ہوئی ہے۔ مکالمے عمیق مشاہدے کا ثبوت دیتے ہیں اور کرداروں کو حقیقی بنانے میں معاون ہوتے ہیں۔ نذیر احمد نے اس ناول میں اپنے ابتدائی دو ناولوں کے مقابلے میں زیادہ ادبی زبان کا استعمال کیا ہے۔ مختصر یہ کہ ''توبۃ النصوح'' میں انگریزی کہانیوں کے گہرے اثرات مرتب ہونے کے باوجود ڈپٹی نذیر احمد کا ایک اہم ادبی کارنامہ ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری کا دوسرا دور ۱۸۸۵ء سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں انہوں نے چار ناول...... ''فسانۂ مبتلا المعروف بہ ''محصنات''، ابن الوقت''، ایامیٰ اور ''رویائے صادقہ'' لکھے ہیں، لیکن ان نالوں میں انگریزی قصوں کے اثرات نہیں ملتے ہیں۔ البتہ انگریزی ناول نگاری کے فن کی پرچھائیاں ضرور دکھائی دیتی ہیں مگر قصے کی جہت سے یہ تمام ناول ڈپٹی نذیر احمد کی طبع زاد کہانیاں ہیں۔

''فسانۂ مبتلا'' المعروف ''محصنات'' کا موضوع تعداد ازدواج ہے۔ اس میں تعداد ازدواج کے خلاف ایک احتجاج پیش کیا گیا ہے۔ یہ خالص معاشرتی اور سماجی ناول ہے، جس میں مسلم طبقہ کی بہت بڑی خرابی کو مٹانے کی تلقین کی گئی ہے۔ ناول نگار نے مذہب کے ایک واضح حکم واجازت کے خلاف آواز اُٹھائی ہے، اور اپنے نقطۂ نظر کی پرزور تائید میں عصر حاضر کے سماجی اور معاشرتی حالات کو پیش نظر رکھا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کا یہ اقدام جرات مندانہ حیثیت رکھتا ہے۔ تعداد ازدواج کے علاوہ اس میں دیگر معاشرتی اور تعلیمی مسائل پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ناول نگار نے مسلم معاشرہ کی عکاسی کرتے ہوئے ضمنی طور پر حقوق العباد کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے، اور عورتوں کی میراث کے مسئلہ پر بھی بحث کی ہے۔ اس میں واقعات کا ایک سلسلہ دکھائی دیتا ہے، جو ناول کی ابتدا سے اخیر تک پھیلا ہوا ہے۔ پلاٹ کی تعمیر وتشکیل میں فنکارانہ چابک دستی سے کام

لیا گیا ہے اور مختلف واقعات کی ترتیب و تنظیم میں سلیقگی و ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ اس میں دلچسپی کا عنصر بھی بدرجہ اتم موجود ہے، جس کی وجہ سے قاری کا تجسس وارتکاز برقرار رہتا ہے۔ منظر کشی اور مکالمہ نگاری کا فن بھی جدید ترین حدود کو چھوتا نظر آتا ہے۔ جذبات کی شدت بھی خوب ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے دیگر ناولوں کے برعکس اس میں حسن کی جلوہ سامانی اور عشق کی کیفیات کا ذکر کیا ہے، لیکن اس میں سطحیت نہیں ہے۔ یہاں عشق داستانی رنگ کا حامل نہیں ہے، بلکہ انسانی فطرت کے تقاضے کے مطابق ہے۔ ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی کے الفاظ میں......

> ''نذیر احمد نے حسن پرستی کے لئے عورت لکھنو ہی سے دہلی میں درآمد کی ہے۔ وہ دہلی کے ماحول سے کسی عورت کو گھر سے نکال کر بازار کے حوالے نہیں کر سکتے تھے۔''

Samuel Johnson کے ناولوں میں بھی عشقیہ خیالات اسی انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ ناول ''فسانۂ مبتلا'' کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں......

> ''فسانۂ مبتلا'' نذیر احمد کا کامیاب ترین قصہ ہے۔ اس کے تین لاجواب کردار مبتلا، غیرت بیگم اور ہریالی مصنف کی کردار نگاری کے کامیاب نمونے کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ناول یہ بھی مقصدی ہے، مگر فن کے اسرار و رموز سے جو واقفیت اس قصے میں نظر آتی ہے، ان کے دوسرے ناول میں موجود نہیں۔ اس میں پلاٹ کی تعمیر مناسب، مربوط اور معقول ہے۔ اس میں گفتگوؤں کا طول کم اور مکالموں کی ہیئت فطری ہے اور مقصد فن کے ساتھ کچھ اس طرح ہم آہنگ ہو گیا ہے کہ اعتراض کی گنجائش بہت کم نکلتی ہے۔''

ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی نے ''فسانۂ مبتلا'' کا مطالعہ و تجزیہ پیش کرتے ہوئے

صحیح کہا ہے......

> ''چونکہ نذیر احمد کے قصے زیادہ تر خاندان اور گھر سے متعلق نظر آتے ہیں، اس لئے اس میں جنگ و امن کے مناظر نہیں آتے۔ اس سلسلے میں جین آسٹین اور بالزاک کے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں۔ جین آسٹین کی مزاح نگاری سے بھی انہوں نے اثر قبول کیا ہے۔ اس لئے ان کی عبارتوں میں وہی دلکشی اور تازگی ملتی ہے جو آسٹین کا طرۂ امتیاز ہے۔''

لیکن کینوس کے اعتبار سے Jane Austen کا نقطۂ نظر محدود ہے۔ چونکہ وہ ہر جگہ اچھے شوہر کی متلاشی ہے، اس لئے گھریلو زندگی کے بہت سارے گوشے اوجھل ہیں، لیکن ڈپٹی نذیر احمد کا نقطہ نظر محدود نہیں ہے۔ ان کا گھریلو کینوس جین آسٹین کے ناولوں سے زیادہ وسیع ہے۔ لہٰذا ڈپٹی نذیر احمد کے پلاٹ جمہوری نقطہ نظر کے حامل دکھائی دیتے ہیں، جبکہ جین آسٹین کے پلاٹ شخصی ہیں۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ جین آسٹین نے شادی نہیں کی تھی اور کمسنی میں انتقال کر گئی۔ اس کی ناول نگاری کا عرصہ پندرہ سولہ سال سے زیادہ نہیں، جبکہ ڈپٹی نذیر احمد نے George Eliot کی طرح لمبی عمر پائی تھی اور تقریباً پچیس تیس برسوں تک ناول نگاری کی خدمت انجام دی۔ بہرکیف ڈپٹی نذیر احمد کا ناول ''فسانۂ مبتلا'' ایک کامیاب ناول ہے۔ اس ناول کے متعلق وقار عظیم لکھتے ہیں......

> ''فسانۂ مبتلا'' اُردو کا پہلا ناول ہے، جس نے صحیح معنوں میں زندگی کی انفرادیت اور باہمی رشتے کی داغ بیل ڈالی اور نذیر احمد کے بعد آنے والے ناول نگاروں کو فن کی روایت کا ایسا معیار ملا جس میں بہت سی خامیوں کے باوجود مکمل فن کی ساری نشانیاں موجود ہیں۔''

''ابن الوقت'' کا موضوع قومی تہذیب و معاشرت ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق نے اپنے مضمون میں Daniel Defoe کی تصنیف PAMILY INSTRUCTOR کے دوسرے حصہ سے ''ابن الوقت'' کے تعلق کا ذکر کیا ہے، لیکن ایسی بات نہیں ہے۔ یہ ڈپٹی نذیر احمد کا طبع زاد قصہ ہے۔ البتہ فنی جہت سے ڈپٹی نذیر احمد یہاں Goerge Eliot سے قریب نظر آتے ہیں، اس ناول کا فنی جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی نے صحیح فرمایا ہے......

> ''اس کے پلاٹ کو ڈرامائی منظریہ پلاٹ سے زیادہ مقالاتی پلاٹ کہہ سکتے ہیں...... پلاٹ میں رمزیت، معنویت اور فلسفیانہ عناصر پیدا ہو گئے ہیں، جو نذیر احمد کو اس حیثیت سے جارج ایلیٹ کے قریب پہنچا دیتے ہیں۔''

''ابن الوقت'' میں عمدہ پلاٹ کے علاوہ اعلیٰ کردار نگاری کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ اس کا موضوع بھی بڑا اہم ہے اور اندازِ بیان بھی خوب ہے۔ اس ناول میں ایک طرح کا آہنگ، ترنم اور پیٹرن ملتا ہے جو پلاٹ کے حسن سے عبارت ہوتا ہے۔ اس میں اُسلوب تحریر کی دلکشی اور نئی افسانوی زبان کی چاشنی ملتی ہے، جو ناول کے آخری حصے کے سوا ہر جگہ یکساں طور سے برقرار رہتی ہے۔ ''حجتہ الاسلام'' کے طویل مکالمے بار خاطر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا ہیولیٰ اور ان کی عام گفتگو تو دلچسپ معلوم ہوتی ہے، لیکن جب وہ بات چیت سے تقریر اور خشک منطقیت پر اُتر آتے ہیں تو غیر دلچسپ معلوم ہونے لگتے ہیں، لیکن نذیر احمد نے فنکاری یہ دکھائی ہے کہ ان کے مقابلے میں ابن الوقت کی باتوں کو دلچسپ اور مختصر رکھا ہے۔ اس میں فلسفہ کا رس بھی ہے اور مغربی تہذیب کی دلکشی بھی۔ اس کے علاوہ اس کی شخصیت ناول کے تمام پس منظر کو اپنے اندر سمو کر بڑی متغیر اور زندہ ہو جاتی ہے۔ آج بھی اس کی باتوں میں خلوص و صداقت کا احساس کیا جاسکتا ہے۔ وہ ایک ایسا انسان ہے جو ہر طرف داری سے بلند، خالص

انسانی مسائل پر گفتگو کرتا ہے۔ نہ تو ''حجۃ الاسلام'' کی گورنمنٹ انگریزی کی خوشامد اس سے نفرت دلا سکتی ہے اور نہ مذہب کی خشکی ہی۔ وہ ایک انسان کی حیثیت سے تمام مسائل پر غور کرتا ہے۔ ''حجۃ الاسلام'' کی طویل گفتگو بھی یہاں بے معنی نہیں ہے۔ یہ در پردہ ان کی شکست کی دلیل ہے۔ ''ابن الوقت'' آزمائشوں سے گزر کر کافی پختہ کار ہو گیا ہے۔ اس کو اپنی بات منوانے کی جلدی نہیں ہے، بلکہ زندگی کی صداقتوں تک پہنچنے کی فکر ہے۔ اس طرح ناول کے اس حصے میں بھی گہری معنویت پوشدہ ہے جو اس کے آہنگ کو بگڑنے سے نہ صرف بچا ہی لیتی ہے بلکہ اس کے رنگ کو اور بھی وقیع بنا دیتی ہے۔ اس طرح ناول کے اس حصے کی گراں باری بھی ایک دلکش اور سبک آہنگ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ''ابن الوقت'' کی فضا سیاسی اور معاشرتی کشمکش کی فضا ہے۔ اس کا آخری حصہ بھی اسی فضا سے ہم آہنگ ہو کر ناول کے حسن کو برقرار رکھتا ہے۔ گویا ابن الوقت اپنے وسیع اور جاوداں موضوع، اعلیٰ کردار نگاری، دلکش اُسلوب اور پلاٹ میں معنوی گہرائی کے سبب مستقل اہمیت کا حامل ہے۔

''ایامیٰ'' کا موضوع عقد بیوگاں ہے۔ یہ بھی ڈپٹی نذیر احمد کا طبع زاد قصہ ہے۔ اس موضوع پر اُردو سے پہلے بنگلہ زبان میں ناول تصنیف کیا گیا تھا۔ بنگلہ زبان کی ناول نگار منکا دیوی کی تصنیف ''سوندر بین کٹی'' ایک بیوہ کی محبت کی کہانی ہے۔ نذیر احمد کے ناول ''ایامیٰ'' میں کہانی کی ہیروئن آزادی کا قصہ بیان کیا گیا ہے، جو عنفوان شباب میں بیوہ ہو جاتی ہے۔ اس ناول میں پیش کئے گئے تمام واقعات حقائق سے بہت قریب ہیں۔ ''ایامیٰ'' کی کہانی میں بعض ایسی خصوصیات ہیں جو ڈپٹی نذیر احمد کے دوسرے ناولوں میں نہیں ہیں۔ یہ ایک مکمل نفسیاتی ناول ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی محسوس کیا ہے کہ ''ایامیٰ'' میں نذیر احمد نے نفسیاتی تجزیے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد انسانی نفسیات کے جدید تجزیے سے واقف نہیں تھے، لیکن انہیں انسانی نفسیات سے اعلیٰ درجہ کی واقفیت تھی۔ ناول نگار نے کہانی کی ہیروئن آزادی کے جنسی احساسات اور

حیاتیاتی ضروریات کو علامتی انداز سے ظاہر کیا ہے اور اس زمانے میں انہوں نے قصے کے فن کی اس قدر توسیع کی کہ وہ ہمارے دور میں شامل ہو گئے۔ آزادی کی زندگی میں ایک دور ایسا بھی آتا ہے جب وہ خود کو کسی میدان میں تنہا کھڑے پھل دار درخت کی طرح محسوس کرنے لگتی ہے، جس سے پھل توڑ لینے کی ہر شخص کوشش کرتا ہے۔ یہاں Daniel Defoe کی MOLL FLANDERS سے مماثلت و مطابقت نظر آتی ہے۔ البتہ آزادی اور مول فلانڈرز کے حالات میں فرق ہے۔ آزادی کو ایک باغبان اور محافظ کی ضرورت ہے اور مول فلانڈرز کو کھلی ہوا اور تیز دھوپ کی۔ باغ میں وہ اس لئے نہیں رہنا چاہتی کہ مالی اور باغ کے دوسرے درخت اسے باندھ لیتے ہیں جس سے وہ کھل کر سانس بھی نہیں لے پاتی۔ وہ دھوپ اور ہوا سے محروم ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی طبیعت سے میدان میں کھڑی ہے لیکن آزادی کو اس کے حالات نے وہاں باغ سے اکھاڑ کر میدان میں کھڑا کر دیا ہے۔ آزادی کا کردار حقیقی نظر آتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کی ایک تعلیم یافتہ سالی تھی جو عالم شباب میں بیوہ ہو گئی تھی اور ڈپٹی نذیر احمد کی رہائش گاہ کے سامنے کھڑکی میں رہتی تھی۔ ڈپٹی نذیر احمد اس سے مشورہ بھی کرتے رہتے تھے۔ بہت ممکن ہے کہ ''ایامیٰ'' کے اس کردار کی تخلیق کے دوران انہوں نے اپنی سالی سے مشورہ بھی لیا ہو، جس کی وجہ سے وہ ایک بیوہ عورت کی نفسیات کی عکاسی میں کامیاب ہو سکے ہیں۔ ان کی سالی کافی متمول تھی۔ اسی لئے ناول میں اقتصادی حالات کی بجائے جنسی پہلو کو موضوع بنایا گیا ہے۔'' ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی نے صحیح کہا ہے......

> ''نذیر احمد کے ناول میں انداز ایسا ہے جیسے اپنے آپ کو تلاش کرنے کا ہوتا ہے، اور یہی جدید ترین فکر و فن کی بنیاد ہے، جس کی داغ بیل نذیر احمد اتنے پہلے ڈال گئے ہیں۔ شروع میں انہوں نے اپنے بچوں کے لئے کتابیں لکھیں اور آخر میں اپنے لئے۔''

''رویائے صادقہ'' ڈپٹی نذیر احمد کا آخری ناول ہے، جس میں زندگی کے متعلق

نذیر احمد کے خیالات کی تکمیل نظر آتی ہے۔ اس میں ناول نگار نے مذہب سے گہری دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے۔ ناول کا موضوع ہی خالص مذہبی اور ذہنی ہے۔ اس میں دین ومذہب کا رنگ اتنا گہرا ہے کہ ناول کی بجائے دینیات کا رسالہ معلوم ہوتا ہے......

> ''یہ تصنیف دراصل مسلمانوں کے مختلف فرقوں اور نظریات کے درمیان ایک صلح کلی کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کا موضوع مذہب ہے۔ اس زمانے میں مذہبی مباحثے کا بے حد رواج تھا، جس میں مسلم عوام کا کافی بیش قیمت وقت برباد ہو جاتا تھا، اور آپس میں جھگڑے کی صورت بھی پیدا ہو جاتی تھی۔ انہیں تمام خرابیوں کے سدباب کے لئے نذیر احمد نے یہ ناول لکھا۔ اس میں اتنی وسعت اور ہمہ گیری نہیں ہے جتنی ''ابن الوقت'' اور ''توبتہ النصوح'' وغیرہ میں ہے۔ ویسے مذہب بھی دُنیا کے ادب عالیہ کا موضوع رہا ہے، انگلش ادب میں جارج ایلیٹ کے ناول اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔ ایلیٹ کے ناول بھی مذہب اور فلسفہ کو موضوع بحث بناتے ہیں۔ نذیر احمد نے اس ناول میں مذہب اسلام کو ایک فلسفیانہ دلکشی کے ساتھ پیش کیا ہے، جہاں انہوں نے مذہبی مسائل سے بحث کی ہے وہاں ان کا اُسلوب تحریر کافی شگفتہ اور دلکش ہو گیا ہے، جس سے قاری کی دلچسپی شروع سے آخر تک بنی رہتی ہے۔ اس ناول میں ان کی زبان بے حد پختہ اور ادبی ہو گئی ہے، جیسی ان کے کسی ناول میں نہیں ہے۔''

یہ صحیح ہے کہ ''رویائے صادقہ'' کا خوبصورت اُسلوب بیان قاری کی توجہ کھینچ لیتا ہے اور قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ اس میں کہیں کہیں تمثیلی انداز بیان برتا گیا ہے، جس، سے طرز تحریر میں تنوع پیدا ہو گیا ہے۔ اس کے پلاٹ کی ترتیب و تنظیم میں بھی

ایسی ہنرمندی کا مظاہرہ کیا گیا ہے کہ اس سے ایک خوبصورت آہنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کے پلاٹ میں رمزیت اور کشش بدرجہ اتم موجود ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس''، ''بنات النعش''، ''توبتہ النصوح''، ''ابن الوقت'' اور ''رویائے صادقہ'' زندگی کا ایک مکمل رزمیہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ البتہ ''فسانہ مبتلا'' اور ''ایامیٰ'' نظام زندگی کے اس سلسلے سے جداگانہ موضوعات پر مبنی ہیں۔ ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی رقم طراز ہیں......

> ''مراۃ العروس'' میں نئے تعلیمی رجحانات اور مغربی تہذیب کے پس منظر میں امور خانہ داری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ''بنات النعش'' میں عورتوں کے لئے نئے تعلیمی نصاب کو گھریلو پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ ''توبۃ النصوح'' میں زندگی کے دو دور، سماج کی دو سطح، ادب کے دو قصوں کو مذہبی اور معاشرتی فضا میں دکھانے کی کوشش کی گئی ہے، اور ''ابن الوقت'' میں مشرقی اور مغربی تہذیب کی کشمکش کو سیاست، مذہب اور معاشیات کے پس منظر میں سامنے لایا گیا ہے۔ یہ شعار قومی کی تذلیل اور غلامانہ ذہنیت کے خلاف ایک پر زور احتجاج کا درجہ رکھتا ہے۔''

بہر کیف ڈپٹی نذیر احمد نے نہ صرف اُردو زبان کو ایک نئی کہانوی صنف سے روشناس کرایا، بلکہ اس کو فکر و فن ہر دو اعتبار سے رفعت و بلندی عطا کی۔ تعلیم و تربیت، تہذیب و تمدن، معاشرت، نفسیات اور تواریخ ان کے ناولوں کے اہم موضوعات ہیں۔ لیکن ان تمام قسم کے ناولوں میں بعض باتیں قدرے مشترک کا درجہ رکھتی ہیں، یعنی انہوں نے تربیت خاندان، تہذیب مذہب اور اصلاح معاشرہ کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ لہذا ان کے ناول گھریلو ناول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خاندان، مذہب اور معاشرہ کا زندگی کے ساتھ چولی دامن کا علاقہ ہے۔ لہذا یقینی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ان کے

سارے ناول زندگی کے اہم پہلوؤں کی عکاسی و ترجمانی کرتے ہیں۔ خانگی، مذہبی اور معاشرتی معاملات و رجحانات کی تصویر کشی کے لحاظ سے ڈپٹی نذیر احمد انگریزی زبان کی مایہ ناز اور شہرۂ آفاق ناول نگار جین آسٹین (Jane Austen) سے ایک طرف اور جارج ایلیٹ (George Eliot) سے دوسری طرف بہت قریب ہو جاتے ہیں۔ اس قربت میں ڈپٹی نذیر احمد کی رفعت و عظمت کی تابناکی ارباب فن کی دور رس نگاہوں سے پوشیدہ نہیں ہے۔ کیونکہ Jane Austen کی ناول نگاری کا کینوس محدود ہے اور Geoge Eliot مذہبی اور فلسفیانہ تصوّرات و خیالات کی مدد سے اپنے ناولوں کے کینوس کو کافی وسیع کر دیتی ہے۔ ان دونوں عظیم ناول نگاروں کے زیر اثر ڈپٹی نذیر احمد کی یہ قدر مشترک کافی وسیع معنی اختیار کر لیتی ہے اور ان کی فنی بصیرت اور اختراعی انفرادیت اس راہ میں کہیں ٹھوکر بھی نہیں کھاتی۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار کا شمار انیسویں صدی کے باکمال ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے کئی ناول لکھے ہیں، لیکن ان کی شہرت و مقبولیت کا باعث ''فسانۂ آزاد''، ''سیر کہسار'' اور ''جام سرشار'' ہیں۔ وقار عظیم کے الفاظ میں......

> ''سرشار اُردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے زندگی کے پھیلاؤ اور اس کی گہرائی پر احاطہ کرنے کی طرح ڈالی اور اُردو ناول کو ایک ایسی روایت سے آشنا کیا جسے فنی عظمت کا پیش خیمہ کہنا چاہئے۔ سرشار نے لکھنو کے معاشرہ کو اپنا موضوع بنایا اور اس موضوع کو منتخب کر لینے کے بعد اس بات کو اپنا منصب جانا کہ معاشرہ کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے ہر پہلو کی اس طرح مصوری کریں کہ دیکھنے والے ان سب کو جیتا جاگتا اپنی آنکھوں سے دیکھ سکیں۔''

ان کی تصانیف پر انگریزی ناولوں کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ بلکہ......

''اُردو ناول پر مغربی اثرات کا سلسلہ واضح طور پر سرشار کے ناولوں سے ہی شروع ہوتا ہے...... انگریزی ناول کے فروغ میں جو حصہ ڈیکنس اور تھیکرے کا ہے، وہی اُردو ناول میں سرشار کا ہے۔''

ڈپٹی نذیر احمد کی طرح سرشار انگریزی کی اچھی صلاحیت و استعداد رکھتے تھے۔ ان کے معاصر شیخ عبدالقادر رقم طراز ہیں......

''جب وہ بڑے ہوئے تو انہیں انگریزی کی تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا۔ انہوں نے کیننگ کالج میں داخلہ لیا جو جدید تعلیم کی اشاعت کے لئے قائم ہوا تھا۔ وہ اپنی کالج کی تعلیم مکمل نہ کر سکے، لیکن کالج سے وہ انگریزی کی اچھی خاصی استعداد پیدا کر کے نکلے، جس میں بعد میں انہوں نے اپنے مطالعہ اور محنت سے اضافہ کیا اور جو ان کی صحافتی اور ادبی زندگی میں بے حد مفید ثابت ہوئی۔''

یہ صحیح ہے کہ سرشار نے تعلیمی اسناد حاصل نہیں کیں لیکن......

''اُردو، فارسی اور انگریزی زبانوں پر انہیں قدرت حاصل تھی...... اُردو کی داستانوں کے علاوہ انہوں نے انگریزی کے افسانوی ادب کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ وہ مغرب کے جدید علوم وافکار سے بھی بے بہرہ نہیں تھے۔''

اتنا ہی نہیں، بلکہ انگریزی سے اُردو زبان میں ترجمہ پر بھی انہیں بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ انہوں نے DON QUIXOTE کا ترجمہ بھی اُردو میں ''خدائی فوجدار'' کے نام سے کیا تھا۔ ظاہر ہے انہوں نے انگریزی مصنفین کی کہانیاں بھی پڑھی ہوں گی۔ ان کی کہانیوں کے مطالعہ سے بھی یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ انہوں نے رچرڈسن، فیلڈنگ، اسمولٹ، اسٹرن، اسکاٹ، ڈکنس، تھیکرے اور سروانٹس کے ناول

پڑھے تھے۔ تب ہی تو پنڈت تربھون ناتھ ہجر کی تعمیل فرمائش DONE QUIXOTE کے طرز پر "فسانہ آزاد" لکھا۔ ایک محفل میں پنڈت تربھون ناتھ ہجر نے کہا......

> "اگر کوئی ناول ایسا ہے کہ جس کا ایک صفحہ پڑھیے اور ممکن نہیں کہ بیس مرتبہ نہ ہنسئے تو وہ ڈان کوئک زوٹ (DON QUIXOTE) ہے۔ اگر اُردو میں اس طرز کا افسانہ لکھا جائے تو خوب ہے۔ حضرت سرشار کے دل پر اس وقت کی بات ایسی کارگر ہوئی کہ اُردو میں ڈان کوئک زاٹ کے انداز پر مضامین لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ "اودھ اخبار" میں ظرافت کے عنوان سے مختلف مضامین شائع ہونے لگے۔ مضامین عموماً لکھنو کے رسم ورواج کے متعلق ہوا کرتے تھے۔"

سرشار کا ناول "فسانہ آزاد" پہلے منشی نول کشور کے "اودھ اخبار" میں بالاقساط شائع ہوا اور پھر ۱۸۸۰ء میں کتابی شکل میں چھپا۔ سرشار کے نئے طرز کا یہ پہلا نمونہ ہے اور یہاں سے ان کی کہانیاں ایک نئی سمت کی طرف بڑھتی دکھائی دیتی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ابتداً سرشار کا خیال کوئی باقاعدہ ناول یا منظم قصہ لکھنے کا نہیں تھا، بلکہ لکھنو کے باشندوں کے روزمرہ کی زندگی کی ایک جھلک دکھانا مقصود تھا، اور ان کے سامنے بعض انگریزی مفکر مثلاً ایڈیشن اسٹیل اور ڈکنس کے وہ ادبی خاکے بھی تھے، جنہیں انہوں نے اپنے زمانے کی معاشرت کی اصلاح کے لئے لکھے تھے۔ "فسانہ آزاد" کی جلد چہارم کے بارے میں خود سرشار لکھتے ہیں......

> "اس ناول میں جدت یہ ہے کہ اُردو کے اور افسانوں کی طرح ایشیائی خیالات معرا ہیں...... گو مرزا رجب علی بیگ سرور، یادگار زمانہ اور سخنور رنگین ترانہ استاد مسلم الثبوت تھے۔ گو اس خدائے سخن کا نام سن کر اچھے اچھے زبان داں متعصبوں کا ذکر نہیں، اپنے کان

پکڑتے ہیں۔ مگر تحفۂ مختصر ''فسانۂ آزاد'' انگریزی ناولوں کے
ڈھنگ پر لکھا گیا ہے جس میں کوئی امر حسب لیاقت حسب عقل
محال نہیں، اُردو افسانوں سے اس کا رنگ نہیں ملتا۔''

یہ صحیح ہے کہ ''فسانۂ آزاد'' کا رنگ اُردو افسانوں سے جداگانہ ہے اور اُردو میں اپنی نوعیت کی یہ پہلی کہانی ہے۔

''فسانۂ آزاد'' کا موضوع ہر فن میں طاق ایک ناقابل تسخیر ہیرو کی مہمات ہے۔ ناول کا ہیرو آزاد ایک ذہین، بانکا اور خوبرو نوجوان ہے جو ہر علم و فن میں مہارت رکھتا ہے۔ جہاں گشتی اور آوارگی اس کی فطرت ہے۔ لکھنو اور اس کے نواح کی سیر کرتا ہوا اچانک ایک دن وہ لکھنو کے ایک مہذب گھرانے کی دوشیزہ حسن آرا کو دیکھتا ہے اور دل و جان سے اس کا عاشق ہو جاتا ہے۔ ملاقاتیں ہوتی ہیں تو آزاد کے دل میں آتش شوق کچھ اور تیز ہوتی ہے۔ وہ شادی کا پیغام دیتا ہے۔ حسن آرا کہتی ہے کہ وہ پہلے دُنیا میں کچھ شہرت اور ناموری حاصل کرے۔ وہ شادی کے لئے شرط یہ رکھتی ہے کہ آزاد روس کے خلاف مسلمانوں کی طرف سے جنگ بلقان میں شریک ہو۔ آزاد یہ شرط مان لیتا ہے اور اپنے رفیق خوجی کے ساتھ جنگ بلقان میں شریک ہوتا ہے۔ وہاں وہ شجاعت اور جواں مردی کے ایسے کارنامے انجام دیتا ہے کہ یورپ کی شہزادیاں بھی اس پر جان دینے لگتی ہیں۔ ایک رومان پرست لیکن جانباز ہیرو کی طرح آزاد یورپ کی حسیناؤں کا جواب عاشقی سے دیتا ہے۔ لیکن ان کی حسین صحبتوں اور عیش و نشاط کے لمحوں میں بھی وہ حسن آرا کو یاد رکھتا ہے۔ آخر کار وہ اس جنگ سے کامران واپس آتا ہے اور حسن ارا سے شادی رچاتا ہے۔ حسن آرا کے علاوہ لکھنو کی ایک حسینہ ثریا بھی آزاد سے والہانہ عشق کرتی ہے۔ آزاد اس سے لطف لیتا ہے۔ لیکن دل سے اس کی طرف مائل نہیں ہوتا۔ وہ آزاد کے لئے رُسوا ہوتی ہے اور ہر طرح کی قربانی دیتی ہے، لیکن آخر میں مایوس ہو کر ایک نواب سے شادی کر لیتی ہے۔

پلاٹ کا یہ خاکہ "فسانہ آزاد" میں بظاہر عشق ومحبت کا ایک پامال سا قصہ معلوم ہوتا ہے۔ اس کی کمزور کہانی اور پلاٹ کی شکایت اُردو فکشن کے تقریباً تمام ناقدین نے کی ہے۔ پلاٹ کے بارے میں احتشام حسین کے اس خیال سے اتفاق کرنا چاہئے کہ......

"اگر کوئی باقاعدہ پلاٹ ہوتا، کوئی بنیادی خیال ہوتا تو خوجی وہ نہ ہوتا جو آج ہمیں ملا ہے۔ وہ اس بے ترتیبی اور عدم تسلسل کا نتیجہ ہے۔"

"فسانہ آزاد" کے مطالعہ سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ناول میں زندگی کی پیش کش بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ پرسی لبک بھی کہتا ہے......

"ان ناولوں میں جو زندگی سے معمور ہوں اور جن کی ساخت کی خرابی کا ہر ایک اعتراف کرتا ہو، ساخت اہمیت نہیں رکھتی۔"

درحقیقت سرشار کا اصل کمال اس خاکے سے باہر کی رنگارنگ دُنیا کو دیکھنے اور دکھانے میں ظاہر ہوا ہے......

"ان کی قوت تخیل کا دامن اس قدر وسیع ہے جیسا کہ شیکسپیئر، فیلڈنگ، ٹولسٹوائے اور ڈکنس کا، جس میں تمام کائنات کے ایک ساتھ سما جانے کی گنجائش ہے۔"

اپنے منفرد اور دلکش طرزِ تحریر میں انہوں نے لکھنو کی مٹتی ہوئی تہذیب کے جو منظر دکھائے ہیں اور انہیں جن تفصیلات سے آراستہ کیا ہے...... اس تہذیب کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کے لئے جو اچھوتے کردار تراشے ہیں، ان کی پیش کش میں جو ڈرامائی حسن اور ظریفانہ اُسلوب پیدا کیا ہے، وہی اس ناول کی جان ہے۔ اسی لئے سرشار کے اس ناول کو پکارسک (Picaresque) ناول کہا گیا ہے۔ مکنتر کی نظر میں......

"پکارسک ناول ایک آوارہ گرد کی سوانح ہوتی ہے جو عموماً واحد متکلم میں ہوتی ہے اور عام طور پر مہمات کے سلسلہ کو ڈھیلے

ڈھالے طریقہ پر جوڑنے پر مبنی ہے۔"

ایسے ناولوں کی کامیابی کا انحصار کردار نگاری پر ہے۔ سرشار اپنے "فسانۂ آزاد" میں کردار نگاری پر زور دیتے نظر آتے ہیں۔ اُردو میں پکارسک ناول نگاری کی روایت سرشار کی تصنیف "فسانۂ آزاد" سے قائم ہوتی ہے۔ آل احمد سرور نے اسے Addison کے Coverley Papers سے تشبیہ دی ہے۔ اس لئے کہ اس میں بھی الگ الگ واقعات وخیالات کو ایک رشتہ میں پرویا گیا ہے۔ اس میں رونما ہونے والے بے شمار واقعات اور منظر کشی گہری اندرونی منطق کے تابع نہیں۔ "فسانۂ آزاد" کے مطالعے کے وقت سروانٹس کی تصنیف DON QUIXOTE کے علاوہ Lawrence Sterne کے ناول TRISTRAM SHANDY کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ سرشار نے اپنے اس ناول میں لکھنو کی زوال آمادہ تہذیب کی تصویر کشی کی ہے اور اسٹرن نے منحرف المرکز شینڈی خاندان کے واقعات قلم بند کئے ہیں۔ مذکورہ دونوں ناولوں کے واقعات وخیالات میں انتشار و ژولیدگی کے لحاظ سے بڑی گہری مماثلت ہے۔ ادھر سرشار کا میاں آزاد خانہ برباد ہے۔ ادھر اسٹرن کا مسٹر شینڈی بے گھر ہے۔ دونوں میں آوارہ گردی کی فطرت ہے۔ "فسانۂ آزاد" میں کوئی اندرونی منطق نہیں۔ TRISTRAME SHANDY بھی اس سے عاری ہے۔ خیالات کی یکسوئی کسی میں نہیں ملتی۔ TRISTRAM SHANDY کی وساطت سے انگریزی ناول میں Stream of conciousness کے بیج بوئے گئے ہیں اور فسانہ آزاد میں شعور کی رو کی تکنیک پنپتی نظر آتی ہے۔ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ سرشار نے جن جن انگریزی ناولوں کا مطالعہ کیا ہے، ان میں اسٹرن کے ناول بھی شامل ہیں۔ لہٰذا TRISTRAM SHANDY کی "فسانۂ آزاد" پر گہری چھاپ پڑی ہے۔ اسٹرن کا یہ ناول ایک تصویری (Picaresque) ناول ہے۔ انگریزی ادب میں اس طرز کی یہ پہلی تصنیف ہے۔ "فسانۂ آزاد" بھی اُردو کا پہلا پکارسک ناول ہے۔ اسٹرن کے ناول TRISTRAM

SHANDY کی خصوصیات کی تلخیص پیش کرتے ہوئے بی۔آر۔ملک رقم طراز ہیں......

> In it are recorded in a most digressive manner the experienees of the eccentic Shandy family. The main achievements of this book lie in the brilliancy of its style and the creation of eccentric characters...... and while Sterne speaks of one thing, it reminds him of another, with which it has no apparent , logical connection. So he is forced into digression, and in this manner he follows the way ward movements of his mind. This method is very much like that of The Stream of Conciousness. Another peculiarity of Sterne is his power of sentimentality."

اسٹرن کی مذکورہ بالا ساری خصوصیات ''فسانۂ آزاد'' میں نظر آتی ہیں۔سرشار نے اپنے کردار میاں آزاد اور خوجی کو حیات جاوید عطا کردی ہے۔اسٹرن نے بھی اپنے کردار Mr. Shandy اور Uncle Toby کو لباس ابدیت سے آراستہ کر دیا ہے۔ان کرداروں کے وجود کی کرنوں سے دونوں ناولوں کا سراپا جگمگا رہا ہے۔دونوں کی ضخامت بھی بے مثال ہے۔سرشار نے TRISTRAM SHANDY اور DON QUIXOTE دونوں ناولوں سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔عرض کیا جا چکا ہے کہ سرشار نے ''فسانۂ آزاد'' میں ایک زوال پذیر تہذیب کی نقاب کشائی کی ہے، اس کے رموز کھولے ہیں۔''فسانۂ آزاد'' اسپینی ادیب سروانٹس کے ناول کے طرز سے بھی بڑی گہری مطابقت رکھتا ہے۔سرشار سروانٹس کی تخلیق DON QUIXOTE سے کافی متاثر ہوئے ہیں۔سروانٹس نے اپنے قصہ میں مغربی یورپ کے زوال آمادہ جاگیردارانہ معاشرہ، اس کے مالکوں (Knights) کی خطر پسندیوں اور اس کے کھوکھلے اداروں کا

مذاق اڑایا ہے اور سرشار نے "فسانہ آزاد" میں لکھنو کی کھوکھلی انحطاط پذیر تہذیب اور اس کے رنگارنگ مظاہر کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ احتشام حسین کے الفاظ میں......

"سرشار نے فسانۂ آزاد میں ایک حقیقی اور غیر حقیقی دُنیا کا امتزاج پیش کیا ہے...... ڈان کوئنگ زوٹ میں یورپ کے ایک کہنہ سال مٹتے ہوئے دور پر بے رحمی سے تنقید کی گئی ہے۔ سرشار نے لکھنو سے بے انتہا محبت کے باوجود اس کی معاشرت پر بے دردی سے عمل جراحی کیا ہے۔ لکھنو نے جاگیرداری تمدن کے زوال کے زمانہ میں مغل ایرانی اور ہندستانی تمدن کے امتزاج سے جس معاشرہ کی تخلیق کی تھی، اس کی قدروں میں ایک خاص طرح کا کھوکھلا پن اور سطحیت تھی...... سرشار اس سے اس طرح واقف تھے کہ ان کے ماہر فقرے اور ہر لفظ سے اس تمدن کی ساری خوبیاں اور خامیاں اُبھر آئی ہیں۔"

سرشار خود فرماتے ہیں......

"میں نے زندگی کو دیکھا ہے اور میں زندگی کو ایک سرے سے دوسرے تک دکھا سکتا ہوں۔ لیکن مجھ میں اتنی بصیرت نہیں ہے کہ خارجی واقعات اس کی گرمی سے پگھل جائیں۔ مجھے اپنی شخصیت اور خام مواد پر اتنا قابو حاصل نہیں ہے کہ زندگی کو مربوط بنا سکوں۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ حقیقت کی اس بے ہنگم تصویر میں دو ایسے پیکر از خود اُبھر آئیں گے جن میں سے ایک ماضی کی ترجمانی کرتے ہوئے اس پر محاکمہ کرے گا اور دوسرا زمانہ اور زندگی کے بدلتے ہوئے روپ کا ترجمان ہوگا۔ یہ آزاد اور خوجی کے پیکر ہیں جنہوں نے مجھے برسوں ستایا ہے اور جن میں آنے والی نسلوں کے

لئے تلقین اور تفنن دونوں کا سامان ہے۔"

ان دونوں کرداروں کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے بالکل صحیح اور درست ہے......

"سرشار کا لکھنو پانی کا ایک ایسا مرتبان ہے جس میں کروڑوں جرثومے ایک عجیب سی کلبلاہٹ میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں۔ اس مرتبان میں وہ نئی ہستی بھی پرورش پا رہی ہے جو آزاد کے روپ میں غلیظ پانی کی اس دُنیا سے باہر نکلنے کی کوشش کرتی ہے۔ مگر اس قدر پابہ زنجیر ہے کہ جب باہر نکلتی ہے تو مرتبان کو بھی اپنے ساتھ اُٹھا لے جاتی ہے۔ دوسری طرف خوجی اس مرتبان کا پالتو کیڑا ہے اور اس میں باہر نکلنے کی قطعاً کوئی آرزو نہیں ہے۔"

دراصل یہ دونوں کردار اس عہد کی لکھنوی تہذیب کے دو اہم رجحانات کے آئینہ دار ہیں۔ یہ دونوں کردار سروانٹس کی تصنیف "ڈان کوئگزوٹ" کے بڑے کرداروں کی روشنی میں تراشے گئے ہیں۔ البتہ سرشار نے اپنے کرداروں کا رول تبدیل کر دیا ہے۔ چنانچہ خوجی کی شخصیت ڈان کوئنگ زوٹ سے مماثلت و مطابقت رکھتی ہے اور آزاد کے اوصاف میں ڈان کوئنگ زوٹ کے ملازم کی خصوصیات نظر آتی ہیں۔ ڈان کوئگزوٹ اور خوجی دونوں کی مہم جوئی اور معرکہ آرائی مضحکہ خیز قسم کی ہے......

"دونوں بار بار حادثات کی زد میں آتے ہیں۔ نیز دونوں گزرے ہوئے ایک زمانے کے باقیات میں سے ہیں۔ دوسری طرف سانکو پانزا کی طرح آزاد بھی سنجیدہ ہے اور جس طرح سانکو پانزا اپنے آقا کے اعمال کو بعض اوقات شک وشبہ کی نظروں سے دیکھتا ہے، بالکل اسی طرح آزاد بھی خوجی کی مہم جوئی اور لاف زنی کو اہمیت نہیں دیتا۔ مگر اس مقام پر یہ مماثلت ختم ہو جاتی ہے۔ سرشار نے آزاد کے کردار میں اپنی ذات کی بے قراری، مہم جوئی، سیر بینی

> کا جذبہ اور رومان پروری کے اوصاف بھی جمع کردئے ہیں، اور
> یوں اسے سانکو پانزا سے کہیں زیادہ فعال بنادیا ہے۔''

اسٹرن کے TRISTRAM SHANDY کا مسٹر شینڈی کوئی اور نہیں خود اسٹرن ہے۔ مسٹر شینڈی کے سراپا میں اسٹرن کی ذات پوشیدہ ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے آزاد کے کردار میں سرشار کے جن مذکورہ بالا اوصاف کی نشاندہی کی ہے، وہ سارے اوصاف اسٹرن میں بھی موجود ہیں جو مسٹر شینڈی کے پیکر میں ڈھل کر ہمارے سامنے آئے ہیں۔ سرشار نے اپنے دونوں کرداروں کی تخلیق میں اپنی ذہانت و ذکاوت کا ثبوت دیا ہے......

> ''سانکو انسان کی اس حماقت کا نقشہ ہے جو صحیح عقل رکھتے ہوئے
> بھی ایک اُمید موہوم میں اپنی زندگی تباہ کر دیتی ہے۔ برخلاف
> اس کے خوجی کے یہاں عقل کا فقدان ہے اور زعم کی فراوانی اور
> اُمید کی کوئی ضرورت ہی نہیں۔''

پھر بھی ساخت اور اثر کے اعتبار سے ان دونوں کرداروں میں بڑی مشابہت ہے۔ لیکن فنکاری میں خوجی سے قریب ترین کردار ڈیکنس کے پکرک کا ساتھی سام ویلر ہے۔

اُردو کے بیشتر ناقدین نے اعتراف کیا ہے کہ سرشار کو فن کردار نگاری میں دستگاہ حاصل تھی۔ البتہ ڈاکٹر شوکت سبزواری کو ''فسانۂ آزاد'' کے کردار جامد اور غیر متحرک دکھائی دیتے ہیں، تو اس لئے کہ اس ناول کے اکثر کردار یک رُخے (Flat) ہیں لیکن واضح ہو کہ یک رُخے (Flat) کردار بھی کردار نگاری کی ایک تکنیک ہے جس سے ان کی انفرادیت قائم رہتی ہے۔ ای۔ ایم۔ فارسٹر نے یک رُخے اور پہلودار کردار کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے......

> ''یک رخے کردار کی جانچ کے لئے دیکھنا ہوتا ہے کہ آیا وہ یقین

آفریں طریقے سے متحیر کرسکتا ہے یا نہیں۔ اگر وہ کبھی متحرک نہیں
کرسکتا تو وہ یکرخہ ہے اور اگر وہ یقیں آفریں نہیں تو وہ پہلوداری
کی طرف مائل ہے۔"

سرشار کی کردار نگاری کا تنوع اور شادابی بیسویں صدی کی ناول نگاری کے لئے بھی مشعل راہ ہے۔ ڈاکٹر محی الدین زور کا خیال ہے کہ سرشار نے ڈیکنس کی طرح اپنے ناول کے بیشتر کرداروں کا انتخاب معمولی طبقوں سے کیا ہے۔ مجنوں گورکھپوری بھی اس رائے کی تائید کرتے ہیں......

"لیکن حقیقت یہ ہے کہ سرشار نے اعلیٰ، اوسط اور ادنیٰ تینوں کے
افراد پیش کئے ہیں۔ اس لئے وہ صحیح معنوں میں بیک وقت
تھیکرے بھی ہیں اور ڈکنس بھی۔"

ڈیکنس کے کرداروں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان کا وجود ان کے مکالموں کی وجہ سے نمایاں ہوتا ہے۔ یہی بات بالکل سرشار پر بھی صادق آتی ہے۔ اس کے متعلق سر شیخ عبدالقادر رقم طراز ہیں......

"فسانۂ آزاد کے سلسلے میں سرشار پر ڈکنس کا پرتو نظر آتا ہے۔
اس قصے میں ہمارا ناول نگار ڈکنس کی طرح عوام کی زبان میں
لکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہی غلط تلفظ، وہی نادرست محاورے،
وہی زبان وبیان کی خامیاں، وہی بے قاعدگیاں، وہی غلطیاں
بڑی کامیابی کے ساتھ عامۃ الناس کی بول چال کو اپنی عبارتوں
میں منعکس کیا ہے۔"

سرشار نے اپنی ان ہی خصوصیات سے اُردو ناول نگاری میں نئی راہیں کھولی ہیں۔ انہوں نے اپنی مکالمہ نگاری سے بھی کرداروں کو جاندار بنایا ہے۔ ان کے افراد قصہ مختلف پیشوں اور طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن سرشار کو ان سب کی زبان پر

بھرپور دسترس حاصل ہے۔ انشا پردازی میں تو وہ سبھی سے بازی لے گئے ہیں اور اس باب میں صاحب طرز کا درجہ رکھتے ہیں۔ انہیں بیگماتی زبان پر بھی پورا عبور حاصل ہے۔ ان کی زبان بڑی بے تکلف، رنگین، زوردار، بامحاورہ اور پُرلطف ہوتی ہے اور اپنے اندر ادبی کیفیت رکھتی ہے۔ بقول پنڈت بشن نرائن دت......

> ''سرشار کا اُسلوب ہمیں کسی بے پایاں دریا کے کنارے موجود ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ ہوا کے تند جھونکے دریا کی روانی میں تیزی پیدا کردیتے ہیں اور اس کے کنارے کنارے گھنا جنگل ہے جہاں سے سائیں سائیں کی آواز آتی رہتی ہے۔ دریا کی سطح پر گاہے گاہے مکروہ اور متعفن اشیا بھی بہتی نظر آتی ہیں۔''

دراصل وہ جس قدیم تہذیب کی مصوری کررہے تھے وہ ایک مخصوص شعری مزاج اور پرتکلف تہذیبی رویوں سے معمور تھی اور اس کی صحیح ترجمانی ایک ایسے ہی اُسلوب میں ہوسکتی تھی، جس کا انتخاب سرشار نے کیا۔ ان کے اُسلوب کی قوت کا راز ان کی عوام دوستی ہے۔ وہ کسی بلندی یا دوری سے نہیں بلکہ اس تہذیب میں ڈوب کر اس کے ہر شیوہ وادا میں رچ بس کر اس کا نظارہ کرتے اور اسے بیان کرتے ہیں۔ اس سلسلہ میں علی عباس حسینی کی یہ رائے بڑی اہمیت کی حامل ہے......

> ''جہاں تک انشا پردازی، اُسلوب بیان اور مکالمہ طرازی کا تعلق ہے بلاخوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ اُردو کے ناول نویسوں میں سرشار کے برابر کوئی بھی کامیاب نہیں ہوا ہے۔ شروع شروع میں کہیں کہیں پر سرور کی تقلید کی جھلک ضرور دکھائی دیتی ہے مگر بعد میں تو وہ سرور سے کوسوں آگے نکل گئے ہیں اور خود اپنی طرز کے موجد بن بیٹھے ہیں۔''

''فسانۂ آزاد'' کی خصوصیات پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر قمر رئیس فرماتے ہیں......

> ''سرشار نے سرور کے ''فسانۂ عجائب'' اور سروانٹس کے واقعاتی رومانس ''ڈان کوئک زوٹ'' سے متاثر ہو کر ناول نگاری یا حقیقت پسندانہ افسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا۔''

بہر حال ان کے کرداروں کے مکالمے نہ صرف کرداروں کو انفرادیت بخشتے ہیں بلکہ ان کے اپنے طبقے اور پیشے کا بھی تعین کرتے ہیں۔ مکالموں کے ذریعہ کرداروں کو اُبھارنے اور ان میں تنوع پیدا کرنے کی بہترین مثالیں سرشار نے اُردو ناول کو دی ہیں۔

''فسانۂ آزاد'' کا بڑا وصف اس کی ظرافت ہے، جس نے اسے ہمہ گیر مقبولیت بخشی ہے۔ سوپنہار کا خیال ہے کہ ہنسی، تخیل اور حقیقت کے مابین ناہمواری کے وجود کو اچانک محسوس کر لینے سے جنم لیتی ہے۔ یعنی ظرافت کی نشو و نما میں سماجی حالات اور عصری اثرات کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے زیرِ اثر ہندستانی معاشرے اور زندگی میں جو ناہمواریاں پیدا ہوگئی تھیں اور تہذیب و ثقافت جن عوامل سے گزر رہی تھی، ان سے معاصر فنکار آنکھیں چرا نہیں سکتے تھے۔ ایسے ہی حالات میں منشی سجاد حسین نے ''اودھ پنچ'' کا اجراء سیاسی اور معاشی اصلاح پسندی کی بنا پر کیا۔ ''اودھ پنچ'' کے قلمکاروں نے چکبست کے الفاظ میں......

> ''زبان اور ظرافت کے چہرے سے نقاب اُٹھائی۔''

اس رسالے کا مقصد معاشرے کی کمزوریوں اور ناہمواریوں کو اُجاگر کرنا تھا۔ اس رسالہ نے سیاسی اور سماجی مسائل پر غور و فکر کی نئی راہیں نکالیں۔ منشی سجاد حسین، جوالا پرساد برق، احمد علی کاسمنڈوی، بشن نرائن در، تربھون ناتھ ہجر، احمد علی شوق، مچھو بیگ ستم ظریف، اکبر الہ آبادی کے علاوہ رتن ناتھ سرشار نے بھی اُردو کے مزاحیہ ادب میں اضافہ کیا۔ سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ثقافتی پس منظر کے علاوہ خود سرشار کی طبیعت میں شوخی و ظرافت بے حد تھی، جس کا مصرف انہوں نے فسانہ آزاد

میں لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں طنز کا پہلو عنقا ہے اور ظرافت کی لالہ کاریاں ان کے ناول کی جان ہیں۔ بقول ڈاکٹر ناز قادری.....

> ”سرشار کی نگاہوں میں تہذیبی اور ثقافتی پہلو مقدم رہا۔ چنانچہ لکھنو کی سرزمین (فسانۂ آزاد میں) ایک خوبصورت ٹوپوگرافی بن کر اُبھری۔ ثقافتی پس منظر میں طنز کی نشتریت کو کم نہیں ہونا چاہئے لیکن سرشار نے ظریفانہ محاسن کو زیادہ ملحوظ رکھا۔ وہ بھی مرقع نگاری کی خصوصیات سے کام لیتے ہوئے آزاد اور خوجی کے کرداروں میں خاصی رنگ آمیزی کی گئی ہے۔ لیٹن اسٹریچی کی اسکیچ نگاری کی شان تو پیدا نہیں ہو سکی لیکن، ”فسانۂ آزاد“ میں یکرک، انکل پوجر اور پوبٹس کے کرداروں کی مضحکہ خیزیاں اچھی طرح موجود ہیں۔“

”فسانۂ آزاد“ کی ظرافت کا ایک سرچشمہ لکھنو کی زوال پذیر معاشرت اور اس کے تضادات میں اس معاشرے کے رنگارنگ مناظر سرشار ہمیں آزاد کی نگاہوں سے دکھاتے ہیں، جو نئے ذہن اور نئے شعور کا انسان ہے۔ اس کے علاوہ راوی کی حیثیت سے وہ خود بھی اس معاشرہ کی ناہمواریوں اور بوالعجبیوں پر تبصرہ کرتے ہیں۔ لکھنو کے سادہ لوح نوابین، ان کو لوٹنے والے عیار مصاحبین، افیونی، بانکے، بہروپئے، بٹیر باز اور میلوں اور تماشوں کی رونق بڑھانے والے بے شمار لوگ طنز ومزاح کا سامان بہم پہنچاتے ہیں۔

لکھنو کا یہ معاشرہ جرأت وجواں مردی اور اخلاق وانسانیت کی ان قدروں سے محروم ہو گیا تھا، جو اسلاف کا طرۂ امتیاز تھیں۔ دلیری اور جاں بازی کے کارنامے داستان پارینہ بن چکے تھے۔ کوئی اجتماعی جذبہ اور نصب العین ان کے سامنے نہ تھا۔ ذاتی آسائش اور نشاط طلبی کی آرزو ان کے فکر وعمل کا مرکز تھی اور اس کے لئے بھی وہ کسی مختلف مشقت کے لئے تیار نہ تھے۔ ایک دوسرے کو محظوظ کرنا، مصنوعی ذرائع سے

اعصاب وحواس کو گرمانا اور ادنیٰ مسرتیں بہم پہنچانا ہی ان کے باہمی رشتوں کی اساس تھا۔ وہ یا تو ماضی کی فتوحات اور اجداد کی روایات پر نازاں اور ان کے نشہ میں سرشار رہتے تھے، یا پھر افیون اور دوسرے نشوں میں چور ہوکر اپنے وجود کو خیالی عظمت و وقار اور جرأت کردار سے معمور دیکھتے تھے۔ جمود اور حرکت، خیال اور عمل، بلندی اور پستی کا ہی وہ تضاد تھا اور اس سے پیدا ہونے والی ناہمواریاں تھیں جو "فسانہ آزاد" میں مزاح پیدا کرتی ہیں۔ یہ مزاح واقعاتی بھی ہے اور کرداروں کی سیرت سے بھی اُبھرتا ہے اور اس میں مبالغہ اور تصنع کا زیادہ دخل ہے۔ "فسانۂ آزاد" میں ظرافت حد اعتدال سے تجاوز کرنے کی وجہ سے ناول کے موضوع کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ لیکن طنز و مزاح کے پس پردہ زندگی کی مختلف قدروں پر تنقید ملتی ہے جو اس حقیقت کا آئینہ دار ہے کہ بدلتے ہوئے حالات اور ماحول میں سرشار......

> "کن قدروں کو محض رسمی سمجھتے تھے، کن میں انہیں زندگی کی جھلک ملتی تھی۔"

سرشار کا موضوع لکھنو کے خواص نہیں بلکہ پورا معاشرہ تھا، وہ عوام تھے جن سے اس معاشرہ میں زندگی اور رونق تھی۔ عوامی ذہن اور ظرافت کی سطح یوں بھی زیادہ بلند نہیں ہوتی۔ پھر یہ کہ اس زوال آمادہ معاشرہ کے مشغلے عامیانہ مذاق کا شکار تھے۔ ضلع جگت، پھبتی اور حاضر جوابی میں بھی مذاق کی یہ پستی نمایاں نظر آتی ہے۔ تصنع اور تکلف اس میں اتنا رچ بس چکا تھا کہ اس کے بغیر اس کا تصوّر ہی محال تھا۔ اس لئے سرشار کی ظرافت میں بھی ان رنگوں کا پیدا ہو جانا بالکل فطری عمل تھا۔ ناول کے موضوع پر بحث کرتے ہوئے فلابیر کا خیال ہے کہ موضوع اور مصنف کے مزاج کی ہم آہنگی اور یکسانیت ہی شہکار تصانیف کی مقبولیت کا راز ہے۔ فلابیر کے الفاظ ملاحظہ ہوں......

> "The secret of master pieces lies in the concordance between subject and the temperament of the author."

فلابیر کی اس رائے کی روشنی میں ''فسانۂ آزاد'' کے مطالعے سے یہ حقیقت روشن ہو جاتی ہے کہ سرشار کے مزاج میں لکھنو کی معاشرت، بول چال، رہن سہن، رسم ورواج، میلے ٹھیلے، جشن وتہوار اور زبان وفقرہ بازیاں وغیرہ تمام چیزیں جذب ہوکر رہ گئی تھیں۔ گردونواح کی عکاسی کے علاوہ انسانی ہمدردی کا احساس بھی سرشار کی تحریر کا خاصہ ہے۔ پریم چند ناول کی تعریف میں لکھتے ہیں......

''ناول اس افسانہ کو کہتے ہیں جو زمانہ کا، جس کا وہ تذکرہ کر رہا ہو، صاف صاف چربہ اُتارے، اس کے رسم ورواج، مراسم آداب، طرز معاشرت وغیرہ پر روشنی ڈالے اور مافوق العادت واقعات کو دخل نہ دے یا اگر دے تو اس کی تاویل بخوبی اس خوبی سے کرے کہ عوام ان کو واقعہ سمجھنے لگیں۔''

پریم چند کی اس کسوٹی پر ''فسانۂ آزاد'' پورا اُترتا ہے۔ اس لئے کہ سرشار نے اس ناول میں ایک زوال آمادہ تہذیب اور انحطاط پذیر معاشرے کی جو ترجمانی کی ہے، وہ قابل داد ہے۔ بقول وقار عظیم یہ ایک ایسا تصویر خانہ ہے جس میں تہذیب اور معاشرے کے جیتے جاگتے واقعے موجود ہیں۔ یہی ''فسانۂ آزاد'' خورشید الاسلام کی نظر میں......

''انسانوں کا ایک جنگل ہے اور اس کے واقعات میں کوئی منطقی ربط اور تسلسل نہیں ہے۔''

کرداروں کی یہ بھیڑ چال تو اٹھارہویں صدی کے انگریزی اور فرانسیسی ناولوں میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ کرداروں کا یہ قافلہ ان ناولوں میں بھی متحرک نظر آتا ہے اور ان کرداروں میں بھی سنسنی خیز واقعات، دلیری کے کارنامے اور تمسخر کا فقدان نہیں۔ البتہ ان ناولوں میں طنز کی نشتریت زیادہ ہے لیکن سرشار کے یہاں ظرافت کی شگفتگی ہے۔ سرشار نے خوجی کے ذریعہ ''فسانۂ آزاد'' کو زعفران زار بنا

دیا ہے۔ خورشید الاسلام نے درست فرمایا ہے......

''ظرافت خوجی میں نہیں ہے۔ ظرافت اس فضا میں ہے جہاں خوجی ہے۔ خوجی خود ظریف نہیں ہے وہ ظرافت کا نشانہ ہے......

خوجی ایک مردہ حقیقت اور زندہ کردار ہے۔''

''فسانۂ آزاد'' کے علاوہ سرشار کے دوسرے ناولوں میں بھی انگریزی نالوں کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ ''سیرِ کہسار'' کے مرکزی کردار نواب عسکری اور قمرن کی سیرت کے نقوش انگریزی کے مشہور ومعروف ڈراما نگار ناول نویس مام کے ناول کے ہیرو اور ہیروئن کی سیرتوں سے بڑی مطابقت رکھتے ہیں۔ نواب عسکری لکھنو کے ان نوابین کی نمائندگی کرتے ہیں جو عاشق مزاج، رند منش اور فضول خرچ تھے۔ نواب عسکری ''جام سرشار'' کے نواب امین الدین کی طرح طوطا چشم نہیں۔ وہ ہمیشہ حلقہ احباب کا خیال رکھتے اور دوستی نباہتے ہیں۔ مہراج بلی کی طرح حماقتوں کے باوجود نواب عسکری نے ان کا ساتھ دیا اور ان کی محبوبہ قمرن جب ٹھوکریں کھا کے پھر ان کے در پر آئی تو اگلی پچھلی باتوں کا لحاظ نہ کیا اور اس کے دوا علاج میں کسی طرح کی کمی نہیں ہونے دی۔ قمرن اظہار ندامت کرتی ہے تو ہمیشہ دلاسا اور تشفی دے کر بات ٹال دیتے ہیں۔ قمرن بے وفا تھی لیکن اس کے انتقال پر نواب عسکری نے اس کے ساتھ ایسا ہی برتاؤ کیا جیسا ایک باوفا معشوق کے ساتھ کرنا چاہئے۔ نواب عسکری کی سیرت کا یہ پہلو مام کے ناول ''آف دی ہیومین بانڈیج'' سے مشابہ ہے۔ قمرن جو نواب عسکری کی معشوقہ ہے، بڑی خوبصورت لیکن حد درجہ اوچھی طبیعت، نواب عسکری سے کبھی بھی سچی محبت نہیں، دولت وثروت نگاہ حرص میں رکھتی ہے۔ وہ برف والے چھوکرے پر عاشق ہوکر بھاگ جاتی ہے اور پھر نواب کے یہاں آجاتی ہے۔ اور ایسے حرکات واعمال کرتی ہے جو ایک غیر متحمل گرفتار جنسیات کا ہمیشہ سے طریقہ ہے۔ وہ بار بار نواب کے یہاں سے فرار ہو جاتی ہے اور پھر واپس آجاتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود نواب انسانی

ہمدردی کا مظاہرہ کرتے ہیں اور اس کے علاج پر پانی کی طرح دولت بہاتے ہیں۔ مگر وہ جاں بر نہیں ہوتی ہے۔ سرشار نے قمرن کے کردار میں ایک غیر تعلیم یافتہ شکار اعصاب عورت کے رکیک حرکات دکھائے ہیں۔ اس طرح قمرن کی سیرت مام کی ہیروئن سے بڑی مطابقت رکھتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ سرشار کے ناولوں پر نہ صرف DON QUIXOTE اور TRISTRAM SHANDY کا اثر نمایاں ہے، بلکہ THE PICKWICK PAPERS کا بھی اثر واضح ہے۔ علی عباس حسینی کے الفاظ میں......

''وہ پمیلا بھی ہیں، ٹام جونس بھی اور سنٹی منٹل جرنی بھی۔ ان میں ویورلی کی طرح کے بھی قصے ہیں اور وینٹی فیئر جیسے بھی۔ ان میں بناۃ النعش کی طرح تعلیمی مسائل سے بھی بحث کی گئی ہے اور اسرار لندن کی طرح امراء و روسا کا جنسی تلذذ و تعیش بھی بیان کیا گیا ہے۔''

غرض کہ ہندستانی ماحول اور فضا کے باوجود سرشار کے ناولوں میں بھی انگریزی ناولوں کے اثرات مرتب دکھائی دیتے ہیں اور انہوں نے اُردو کی افسانوی روایت کے علاوہ انگریزی قصے کہانیوں سے استفادہ کیا ہے۔

''عبدالحلیم شرر لکھنوی متنوع ادبی شخصیت کے مالک ہیں لیکن اُردو زبان و ادب میں وہ تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے مشہور ومعروف ہیں۔ اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں شرر لکھنوی ممتاز مرتبہ رکھتے ہیں۔ اُردو میں پہلی بار انہوں نے سلیقہ کے ساتھ ناول لکھنا شروع کیا اور اُردو ادب کو صنف ناول سے روشناس کرایا۔ ناول نگاری کا یہ سلیقہ نہ ڈپٹی نذیر احمد کے یہاں ہے اور نہ سرشار کے یہاں۔ اُردو میں ناول کی مقبولیت کا سہرا شرر لکھنوی کے سر

بندھتا ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس......

> ''شرر اُردو کے پہلے ادیب ہیں جنہوں نے شعوری طور پر ناول کے فن کو سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی اور اپنے ناول کی تکمیل میں بعض اجزائے فنی کا لحاظ رکھا۔''

یہ عجیب اتفاق ہے کہ اُردو کا پہلا باسلیقہ ناول نگار تاریخی ناول نگار ہے۔ تاریخی ناول نگاری، ناول نگاری کے فن میں کوئی قابل قدر اضافہ نہیں کرتی۔ مثال کے طور پر انگلستان میں اسکاٹ سے پہلے رچرڈسن، فیلڈنگ، اسمولٹ اور اسٹرن نے ناول نگاری کے فن کو جس مقام پر پہنچا دیا تھا، اسکاٹ اس کو اس سے آگے نہ بڑھا سکا، بلکہ سابقہ روایات کو برقرار رکھنا بھی اس سے ممکن نہ ہو سکا۔ اسکاٹ سے پہلے بقول ایڈون میور ''انگریزی ناول کو سنجیدگی سے لیا جا سکتا تھا۔ فیلڈنگ کی تنقید حیات ذہانت رکھتی تھی اور قابل اعتماد تھی۔ اسکاٹ نے اس تنقید کے مقام پر اپنے زمانے کے گھسے پٹے اخلاقی نظریات کو رکھ دیا۔'' یہی حال اُردو ناول کا ہوا۔ سرشار نے ''فسانہ آزاد'' میں کردار نگاری لکھنوی معاشرت کے حقیقی پس منظر کی تصویر کشی اور مکالمہ نگاری کے مرحلے ایک ہی جست میں طے کر لئے تھے، لیکن شرر نے سرشار کی پیش کی ہوئی روایات کو آگے بڑھانے کی بجائے ناول کو دلچسپ کہانی اور پلاٹ تو عطا کیا لیکن وہ کردار نگاری اور مکالمہ نگاری کے اعتبار سے اس کو اور پیچھے لے گئے اور انہوں نے جذبات کی عکاسی سے بھی کچھ غرض نہیں رکھی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ ان کی افتادِ طبع ہے، جس پر ان کی عالمانہ ذہنیت کا رنگ چڑھا ہوا تھا۔

شرر لکھنوی کا علمی پس منظر اپنے معاصر ناول نگاروں سے زیادہ وسیع تھا۔ وہ فارسی وعربی کے علاوہ انگریزی اور فرانسیسی زبانوں سے بھی واقف تھے۔ انہوں نے اسکاٹ اور رینالڈس کے ناولوں کے علاوہ انگریزی کے بعض معاشرتی ناولوں کا بھی مطالعہ کیا تھا۔ جس کے نتیجہ میں وہ فن ناول نگاری سے آشنا ہوئے تھے۔ انہوں نے

بیالیس ناول لکھے، جن میں اٹھائیس تاریخی ناول ہیں اور چودہ معاشرتی۔ ان کی شہرت و مقبولیت کے ضامن ان کے تاریخی ناول ہیں، لیکن ان کا کہانوی سفر معاشرتی ناول ''دلچسپ'' (۱۸۸۵ء) سے شروع ہوتا ہے۔ انہوں نے ابتدائی دور میں معاشرتی اور جاسوسی ناول لکھے ہیں۔ ایسے ناولوں کے بارے میں شرر رقم طراز ہیں......

> ''ہم نے آزادی اور مظلومی کی سچی دادرسی کے لئے قلم ہاتھ میں لیا ہے، کوشش کر رہے ہیں کہ ہندستان ایسے مظالم اور ناپاک رئیسوں سے پاک ہو جائے اور اگر یہ مظالم اور بے حیائیاں نہیں مٹ سکتیں تو خدا سے دُعا ہے کہ ہمیں اور ہمارے ہندستان ہی کو دُنیا سے فنا کر دے۔''

اسی دوران انہوں نے Sir Walter Scott کے ناول THE TALISMAN کا مطالعہ کیا، جس نے ان کے ذوق ناول نگاری کو ایک نئی سمت دکھائی۔ ''طلسمان'' میں مذہب اسلام سے متعلق غلط باتیں لکھی گئی ہیں۔ عربوں کا مذاق اڑایا گیا ہے اور انہیں ذلیل دکھایا گیا ہے۔ خصوصاً صلاح الدین کا کردار نہایت درجہ پست دکھایا گیا ہے۔ اس ناول کو پڑھ کر شرر کی اسلامی رگ حمیت پھڑک اُٹھی اور......

> ''مذہبی جوش میں آ کر انہوں نے اس ناول کی رو میں ایسی ناولیں لکھنے کی ٹھان لی جن سے اسلامی تاریخ کو زندہ کیا جائے اور عیسائیت کی برائیاں دکھائی جائیں۔''

چنانچہ ''طلسمان'' کے ردعمل میں شرر کا پہلا تاریخی ناول ''ملک العزیز ورجنا'' ۱۸۸۸ء میں منظر عام پر آیا اور یہاں سے تاریخی ناول نگاری کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس طور پر شرر کی ناول نگاری دو ادوار میں منقسم ہے، پہلا دور معاشرتی اور جاسوسی ناول نگاری کا ہے اور دوسرا تاریخی ناول نگاری کا اور ہر دو ادوار کے ناول انگریزی ناول کے زیر اثر معرض وجود و تصنیف میں آئے ہیں۔ بقول پروفیسر عبدالقادر سروری......

''اُردو میں سب سے پہلے افسانہ نگار عبدالحلیم شرر ہیں جن کے افسانے بالکل انگریزی ناول کے نمونے پر لکھے گئے ہیں۔ ان میں وہ احساس جاری وساری معلوم ہوتا ہے جو عام انگریزی ناولوں کا خاصہ ہے، اس لئے ان کے افسانے ان کے پیشروؤں کے مقابلے میں ناول کہلانے کے زیادہ مستحق ہیں...... انگریزی زبان میں کافی مہارت اور انگریزی معاشرت سے زیادہ واقفیت کی وجہ سے شرر جدید ناول کی تکمیل کے رازوں کو نذیر احمد، سرشار سے زیادہ سمجھتے ہیں۔''

ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے الفاظ میں......

''شرر پہلے انشا پرداز ہیں جنہوں نے انگریزی ادب سے متاثر ہوکر اُردو زبان میں ناول نگاری کی باضابطہ ابتدا کی۔''

اس حقیقت کا اعتراف اُردو کے تمام ناقدین نے کیا ہے کہ شرر نے مغربی ناول کے نمونے پر اُردو میں ناول لکھے ہیں۔ خصوصاً وہ رینالڈس اور والٹر اسکاٹ سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں۔

شرر لکھنوی نے اپنے تمام معاشرتی ناول رینالڈس کے زیر اثر لکھے ہیں اور انہوں نے بڑے انہماک کے ساتھ رینالڈس کی پیروی کی ہے۔ ان کے بعض معاشرتی اور سماجی ناولوں میں کرداروں کے نفسیاتی مطالعہ میں رینالڈس کا اثر نمایاں اور واضح ہے۔ مثال کے طور پر ان کے ناول ''دلچسپ''، ''دلکش'' اور ''دربار حرام پور'' پیش کئے جاسکتے ہیں، جن میں رینالڈس کے زیر اثر کرداروں کے نفسیاتی حالات کی پیش کش کے لئے ان کے چہرے کے اُتار چڑھاؤ اور ان کے حرکات وسکنات میں شرر خاص تبدیلی دکھاتے ہیں۔ نفسیاتی بصیرت کی وجہ سے شرر سیاسی، سماجی اور معاشی حالات سے آگہی کو اپنے ناولوں میں بڑے سلیقے سے برتتے ہیں۔ شرر کے ناول ''دربار حرام پور'' کا مطالعہ تو رینالڈس کی تصنیف MYSTRIES OF THE COURT OF LONDON

کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ لیکن ان ساری باتوں کے باوجود شرر کے سماجی اور معاشرتی ناول کمزور ہیں۔ شرر بھی انہیں اپنے تاریخی ناولوں سے کمتر سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک تو ناول کی عمدگی کا فیصلہ ان کے قارئین کی رائے تھی۔ ان کا خیال ہے کہ ان کے قارئین کو ان کے معاشرتی ناولوں میں اتنا لطف نہیں آیا جتنا "ملک العزیز ورجینا" اور دوسرے تاریخی ناولوں میں آیا۔ "ملک العزیز ورجنا" کے بارے میں وہ لکھتے ہیں......

> "اُردو میں یہ اپنی طرز کا پہلا ناول ہے۔ ہمارے مسلمان دوستوں نے اس ناول کو حد سے زیادہ پسند کیا۔ اس ناول نے قوم اسلام کے وہ کارنامے دکھائے جو بجھے ہوئے جوشوں اور پژمردہ حوصلوں کو از سرِ نو زندہ کر سکتے ہیں۔"

اس کے بعد سے وہ معاشرتی ناولوں کی اہمیت کے منکر ہو گئے۔ ان کا خیال تھا کہ ان کے دور کے حالات ناول نگاری کا موضوع بننے کے لائق نہیں تھے۔ تاریخی ناول بھی مجاہدین اسلام کے مبالغہ آمیز تذکروں سے اور سنسنی خیز واقعات سے وہ اپنے قارئین کو آسانی کے ساتھ مطمئن کر سکتے تھے۔ مگر معاشرتی ناول میں اپنے زمانہ کی معاشرت کی عکاسی کرنا بہت دشوار طلب امر تھا۔ شرر میں اس کی صلاحیت کا فقدان تھا۔ اس لئے ان کے تمام معاشرتی ناول ناکام رہے۔ اُردو ادب میں اگر ان کا نام زندہ رہے گا تو صرف ان کے تاریخی ناولوں کی بدولت۔ بقول ڈاکٹر یوسف سرمست......

> "شرر کے سماجی اور معاشرتی ناولوں کے مقابلے میں ان کے تاریخی ناول انہیں اُردو ناول کی تاریخ میں ایک بلند مقام دیتے ہیں کیونکہ نہ صرف انہوں نے ناول کو ایک مقصد کے لئے استعمال کر کے اس کی وسعت کو ظاہر کیا بلکہ اس طرح انہوں نے والٹر اسکاٹ کے مانند ناول نگاری کی ایک نئی سمت کو دریافت کیا۔"

جیسا کہ سطور بالا میں کہا گیا ہے کہ شرر لکھنوی کی تاریخی ناول نگاری کا پہلا محرک

سر والٹر اسکاٹ کا ناول ''طلسمان'' ہوا، حالانکہ اس سے پہلے وہ بنکم چند چٹرجی کے تاریخی ناول ''دُرگیش نندنی'' کا ترجمہ ۱۸۸۶ء میں کر چکے تھے۔ چونکہ شرر کے فن پر ''طلسمان'' کے اثرات مرتسم نظر آتے ہیں، اس لئے شرر اُردو ادب میں سر والٹر اسکاٹ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ انگریزی میں تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے اسکاٹ کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ اور اس نے فن ناول نگاری کے التزام کو برتا ہے۔ اس نے کئی شاہکار ناول انگریزی ادب کو دیئے ہیں۔ جن میں KENILWORTH, OLD MORTALITY, WAVERLEY BRIDE OF LAMMER MOOR وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ''طلسمان'' تو اسکاٹ کا کمزور ترین ناول ہے۔ شرر نے ''طلسمان'' کے علاوہ اسکاٹ کے مذکورہ بالا ناولوں کا مطالعہ نہیں کیا، ورنہ وہ بھی اُردو میں کامیاب اور شاہکار تاریخی ناول لکھتے۔ مگر حیف کہ شرر کا کوئی بھی ناول تاریخی ناول نگاری کے فن کے لحاظ سے کامیاب نہیں ہے۔ علی عباس حسینی لکھتے ہیں......

> ''الگزنڈر ڈوما (Alexandre Dumas) اور اسکاٹ کے تمام ناول تاریخی حیثیت سے حقایق پر مبنی نہیں مانے جاتے چہ جائیکہ میڈم اسکودری (Mm. Scuderi) رینالڈس (Reynolds)، محمد علی طبیب اور مولانا عبدالحلیم شرر کی تصانیف۔ ان سب کے ہاں ہیرو ہیروئن کے نام تو تاریخی ہوتے ہیں لیکن ان کے کردار وخیال مصنف کے عطا کردہ۔''

شرر کی ناکامیابی کا سبب یہی ہے کہ انہوں نے اسکاٹ کے کمزور ترین ناول کی تقلید میں لکھنا شروع کیا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے عہد اور ملک سے بہت دُور کے تاریخی واقعات کو اپنا موضوع بنایا۔ سر والٹر کے ناولوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے وہی ناول فنی اعتبار سے کمزور تھے جن میں اس نے اپنے عہد اور وطن سے دُور کی تاریخ پیش کرنا چاہی ہے۔ اس کی بہترین مثال ''طلسمان'' ہی ہے۔

اگر شرر اپنے ملک کی تاریخ کو اپنا موضوع بناتے اور اسکاٹ کے شاہکار ناولوں کا مطالعہ کرتے تو وہ یقیناً اُردو کے سر والٹر اسکاٹ کہے جانے کا مستحق ہوتے، لیکن انہوں نے سہل پسندی اور سطحیت سے کام لیا۔ دراصل انہوں نے سر والٹر اسکاٹ سے صرف تبلیغی جذبہ سیکھا۔ الگزنڈر ڈوما، تھیکرے، ٹالسٹائی کا کیا ذکر، اگر وہ صرف اسکاٹ ہی کے فن کی پیروی کرتے تو اُردو کو گراں قدر تاریخی ناول عطا کر سکتے تھے۔ انہوں نے تمام تر زور ناول کو دلچسپ بنانے اور معمولی پڑھے لکھے قارئین کی خواہشات کی تسکین پر صرف کیا۔ دلچسپی پیدا کرنے کے لئے انہوں نے اسکاٹ کا حوصلہ شکن اور دشوار گزار راستہ اختیار نہیں کیا، بلکہ صرف سنسنی خیزی سے کام لینا چاہا۔ شرر ناول کے لئے صرف کسی قوم کے عروج کے زمانہ ہی کو موزوں سمجھتے ہیں۔ ان کا زمانہ کتنا اچھا مواد پیش کر سکتا تھا، اسے اسکاٹ کی زبان سے سنئے۔ اسکاٹ THE FORTUNE OF NEGAL کے دیباچہ میں رقم طراز ہے......

> It may be like in manner said that the most picturesque period of hisory is that when the ancient rough and wild manners of a barbarous age are just becoming innovated up on and contrasted by the illumination of increased or revised learning, and the instructions of renewed or reformed religion. The strong contrast produced by the opposition of ancient manners to those which are gradually subbuing them, affords the light and shadows necessary to give effect to a fictitious narrative."

اس تضاد سے جو خوبیاں پیدا کی جا سکتی ہیں اور جو کام لیا جا سکتا ہے اس پر اسکاٹ نے تفصیل سے بحث کی ہے۔ ناول سے جو اخلاقی سبق حاصل کیا جا سکتا ہے اسی دیباچہ میں اس کا اعتراف تو ضرور کیا لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہا ہے......

I am, I own no greater believer in the moral utility to be derived from fictitious composition."

افسوس یہ ہے کہ شرر نے اسکاٹ کی کامیابی سے سبق حاصل کیا اور نہ اس کی ناکامی سے عبرت۔ انہوں نے اپنے گرد و پیش کے زمانے اور اپنے وطن کی تاریخ کو چھوڑ کر عرب، ایران اور ترکی کے قصے بیان کئے اور پھر سینکڑوں سال پرانے واقعات کو ناول کے سانچے میں ڈھال دیا۔ انہوں نے اس دَور کی معاشرت اور اس زمانہ کے لوگوں کے عادات و اطوار سے واقف ہونے کی کوشش بھی نہیں کی۔ انہوں نے اس عہد کے ادب اور تہذیبی کتابوں کی بجائے صرف تاریخ کے سرسری مطالعہ پر اکتفا کیا۔

بہرحال شرر کا پہلا تاریخی ناول ''ملک العزیز ورجنا'' ہے۔ اس ناول کا موضوع صلاح الدین ایوبی اور رچرڈ اوّل کے صلیبی معرکے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ شرر نے یہ ناول سر والٹر اسکاٹ کے اسی موضوع پر مبنی ایک ناول ''طلسمان'' کو پڑھنے کے بعد لکھا ہے۔ ''ملک العزیز ورجینا'' طلسمان کا جواب معلوم ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ شرر کی اس تصنیف کو بے حد سراہا گیا اور اس کو شرر کا بہترین ناول تسلیم کیا جاتا تھا۔ لیکن اُردو میں جب تنقید کی ترقی ہوئی تو اس کی خامیاں نظر آئیں اور شرر پر اعتراض شروع ہوئے۔ پروفیسر فیاض محمود گیلانی شاید پہلے نقاد ہیں جنہوں نے شرر کے ناولوں کی خامیوں کی نشاندہی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں......

''شرر کے لئے نہ تو یہ ضروری ہے کہ تاریخ کے واقعات صحیح ہوں، نہ افراد قصہ کے عادات، اطوار یا رسوم وغیرہ زمانے کے مطابق ہوں بلکہ اس کے لئے تو یہ بھی ضروری نہیں کہ افراد کو انسانی فطرت سے کوئی واسطہ ہو۔ اس کے مطالعہ زندگی کا یہ عالم ہے کہ ایسے نکات یا اشارات جن سے افراد کا بنی نوع انسان میں سے ہونا ثابت ہو، اس کی کتابوں میں نہیں پائے جاتے۔ ذاتی تجربات، ذاتی مشاہدات زندگی جن سے ناولسٹ کیرکٹروں کو

گوشت پوست دے کر تخلیق کرتا ہے، وہ شرر میں مطلق نہیں ملتے۔
شرر کے ناولوں میں مقامی رنگ بالکل نہیں پایا جاتا ہے...... شرر
اپنے ناولوں میں تاریخی شخصیتوں کو بھی استعمال کرتا ہے مگر جو
خصوصیات ایک مورخ ان کو اپنی تاریخ میں دیتا ہے، شرر اپنے
ناول میں ان سے تجاوز نہیں کرتا، نہ تو ان کی زندگی کا مرقع پیش
کرتا ہے نہ ان کی انفرادی حیثیت سامنے آتی ہے۔ وہ بت کے
بت رہتے ہیں...... شرر کہانی دلچسپ لکھ سکتا تھا مگر سیرتوں میں
چونکہ بلندی نہیں قائم کر سکتا تھا، اس لئے اس کے پلاٹ میں وہ
بات نہیں جو اعلیٰ ناول نویسوں کے پلاٹ میں ہوتی ہے۔ شرر ایک
عہد پارینہ کو زندہ نہیں کرتا...... اس زمانے میں زندگی کی لہر نہیں
دوڑ جاتی۔ اپنے ناول کی ترکیب بھی وہ اپنے طریقہ پر کرتا ہے
یعنی اپنے ناولوں میں رومانی کیفیت پیدا کرنے کے لئے وہ
محالات کو استعمال کرتا ہے۔ علم النفس، تجربہ اور تاریخی حقایق کو نظر
انداز کر دیتا ہے۔ رواسم کو توڑ دیتا ہے تاکہ قصہ میں چٹخارہ پیدا ہو
جائے اور عام پبلک کے لئے اس کے ناول دلچسپ ہو جائیں۔
شرر کے ہیرو ایک دوسرے سے ایسے مشابہ ہیں جیسے ایک بیر سے
دوسرا بیر...... شرر کی لڑائیاں...... سب یکساں ہوتی ہیں...... شرر کو
محبت جیسے جذبہ کا کوئی علم نہیں تھا۔"

شرر کے مکالموں کے متعلق پروفیسر فیاض محمود رقم طراز ہیں......

"عمر بھر اسے دو اشخاص کی گفتگو کو اصلیت کا رنگ دینا نہ آیا۔ اس
کے افسانوی اشخاص اپنی گفتگو کے ذریعہ کبھی نہیں پہچانے جا سکتے
اور نہ ہی اپنی گفتگو کے ذریعہ اپنی شخصیتوں کا اظہار کر سکتے ہیں۔"

شرر کے ناولوں پر یہ بہت بے لاگ اور جامع تنقید ہے۔ شرر کے تمام ناولوں میں کم وبیش یہی خامیاں نظر آتی ہیں۔

"ملک العزیز ورجنا" تو شرر کے دوسرے تاریخی ناولوں کے مقابلہ میں بہت پست اور کمزور ہے۔ یہ ناول کوئی دیر پا اثر نہیں چھوڑتا، کیونکہ اس کے مناظر خیالی ہیں اور کردار بے جان۔ رچرڈ اور صلاح الدین ایوبی جیسے جاندار تاریخی کردار بھی شرر کے ہاتھوں میں پڑکر اپنی زندگی کھو بیٹھتے ہیں۔ اس ناول کے مکالمے بھی بے اثر ہیں۔

ناول میں صلاح الدین کے بیٹے ملک العزیز کا عشق رچرڈ کی بھتیجی ورجنا کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔ شرر کے تاریخی ناولوں میں عشق اور جنگ...... ان ہی دونوں باتوں سے غرض رکھی جاتی ہے، لیکن شرر کو ان دونوں معاملات کی پیش کش کا کوئی سلیقہ نہیں آتا۔ ان کے کردار عجیب طرح سے محبت کا کھیل کھیلتے ہیں۔ وہ سنجیدہ قسم کی محبت ہرگز نہیں کر سکتے۔ اس طرح کی عشق بازی کی بدترین مثال "ملک العزیز ورجنا" ہے۔ ناول میں ملک العزیز اور ورجنا میں اتفاقیہ ملاقات ہوتی ہے اور ذرا سی دیر میں ورجنا انتہائی غیر مہذبانہ انداز میں اس سے اظہار عشق کرنے لگتی ہے۔ بقول پرفیسر فیاض محمود گیلانی......

"پہلی نظر میں عشق کی مثالیں ادب میں بہت ملتی ہیں مگر ایسی بے سروپا اور بے تحاشا عشق بازی دیکھنے میں کبھی نہیں آئی۔"

ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی شرر کے لئے لکھا ہے......

"جذبۂ عشق کی جیسی انہوں نے مٹی پلید کی ہے کسی نے نہیں کی۔"

ڈاکٹر احسن فاروقی نے اسکاٹ کے ناول "طلسمان" اور شرر کے ناول "ملک العزیز ورجنا" میں صلاح الدین ایوبی کے کردار کی تصویر کشی کے سلسلہ میں لکھا ہے......

"اگر پیش خدا صلاح الدین اپنے دونوں مورخوں کو طلب کرے تو وہ شاید اسکاٹ کو چھوڑ دینے کی سفارش کرے مگر مولانا کو شاید سزا

ولائے بغیر نہ مانے۔"

لیکن بڑے تعجب کی بات ہوگی اگر صلاح الدین جیسا جلیل القدر سلطان ایسے مورخ کو معاوف کر دینے کی سفارش کرے جس نے اس کا اصل چہرہ مسخ کر دیا ہے اور پورے ناول میں اس کو بہروپیے کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اپنے ناول کے آغاز میں اسکاٹ نے صلاح الدین ایوبی کو ایک ایسے بھیس میں دکھایا ہے جو مسلمان ہونے کے باوجود اہرمن کی شان میں قصیدہ گوئی کرتا ہے۔ پورے ناول میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ صلاح الدین کو بھیس بدلنے کے علاوہ اور کچھ نہیں آتا۔ وہ بہروپ بھرنے میں اس قدر طاق ہے کہ ایک موقع پر ایک سفید فام نائٹ پر حبشی کا میک اپ کر دیتا ہے۔ ایک بات اور بھی ہے وہ یہ کہ شرر نے اپنے ناول میں اسکاٹ کی طرح تاریخ کو مجروح نہیں کیا۔ اسکاٹ نے صلاح الدین کو رچرڈ اوّل کی رشتہ کی بہن جوڈتھ سے شادی کا خواہشمند دکھایا ہے حالانکہ تاریخی واقعہ یہ ہے کہ رچرڈ نے صلاح الدین کے بھائی ملک العادل کے ساتھ اپنی بھانجی کی شادی کرنے کی اس شرط پر پیش کش کی تھی کہ وہ دوسری شادی نہ کرے۔ ملک العادل کو یہ شرط منظور نہ تھی، اس لئے شادی نہیں ہوئی۔ شرر نے کچھ تصرف سے کام لے کر رچرڈ کی بھتیجی کی شادی صلاح الدین کے بیٹے سے کروا دی ہے۔ رچرڈ کے معاملہ میں شرر نے انصاف سے کام لیا ہے اور اس کو بہت بہادر دکھایا ہے۔ "طلسمان" کا شمار اسکاٹ کے کامیاب ناولوں میں نہیں ہوتا۔ اس کے لئے یہ بات بالکل درست ہے کہ جتنا اپنے زمانے اور مقام سے دُور ہوتا جاتا ہے، ناکام رہتا ہے۔ اسکاٹ کی ساری اہمیت اسے ویورلی ناولوں کی وجہ سے حاصل ہوئی ہے۔ اپنی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے اسکاٹ لینڈ کے باشندے اس کے ناولوں کو اپنی تاریخی روایات کا حصہ سمجھ کر پڑھتے ہیں اور ان ناولوں میں معاشرتی تہذیب ہونے کی وجہ سے ایڈون میور، ڈیوڈ ڈیشنر اور ڈنکن فاربز جیسے اہم نقادوں نے ان کی اہمیت کا احساس دلایا ہے۔ اگر وہ صرف طلسمان قسم کے ناول لکھ گیا ہوتا تو اس کی اتنی وقعت بھی نہ رہ

جاتی جتنی آج شرر کے حصے میں آئی ہے۔

"ملک العزیز ورجنا" کے بعد شرر نے مزید ستائیس تاریخی ناول لکھے ہیں جو اس صنف میں ان کی شہرت و مقبولیت کے ضامن ہیں۔ یہ سارے ناول سر والٹر اسکاٹ کے زیر اثر لکھے گئے ہیں۔

منظر کشی ناول نگاری کی اہم جمالیاتی قدر ہے۔ اسکاٹ کے ناولوں میں منظر نگاری کا عمدہ نمونہ ملتا ہے۔ اس کے یہاں مناظر قصہ کا جزو بن جاتے ہیں۔ اس نے مناظر محض عبارت آرائی کی خاطر پیش نہیں کئے۔ پھر اس نے ان ہی مناظر کو پیش کیا جن سے وہ اچھی طرح واقف تھا۔ اس نے بعض مقامات کو خود جا کر دیکھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے مناظر جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ اس نے کئی جگہ Heather کا ذکر کیا ہے۔ یہ اسکاٹ لینڈ میں ایک قسم کی گھاس ہوتی ہے جو قد آدم سے بھی اونچی ہوتی ہے، بلکہ اس میں سے اگر کوئی گھوڑے پر سوار ہو کر گزرے تو وہ بھی نظر نہ آئے۔ اسکاٹ بھی بارہا اس میں سے گزرا ہے۔ WAVERLEY میں ڈاکو اس heather میں سے بھاگتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ ABBOT میں میری آف اسکاٹ لینڈ کو اسی میں سے گزرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اسی طرح اسکاٹ نے بعض غاروں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ ایک غار کو دیکھنے کے لئے وہ خود گیا تھا۔ OLD MORTALITY میں Casenenta کے لیڈر کے رہنے کے غار کا منظر اسکاٹ نے بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اسی طرح PEVERAL OF THE PEAK میں Norna of the fitful head جادوگرنی کے رہنے کے غار کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس کی منظر کشی میں بھی بڑی واقعیت پائی جاتی ہے۔

شرر بھی منظر کشی کے بڑے شائق ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ شرر میں یہ شوق اسکاٹ کی تقلید میں پیدا ہوا ہو۔ جو لوگ صرف عبارت آرائی یا انشا پردازی پر جان دیتے ہیں، وہ شرر کے مناظر کے بڑے مداح ہیں۔ شرر نے جن مناظر کو بیان کیا، ان کے

مشاہدے کی ضرورت ہی نہ سمجھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے مناظر قدرت کی طرف سے ہمیشہ آنکھیں بند رکھیں۔ بقول سہیل بخاری......

> ''منظر نگاری میں البتہ شرر کو قدرے شہرت حاصل ہو گئی۔ ان کے مناظر رنگین، تازہ اور جاندار ہوتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ جز و قصہ نہیں ہوتے، باہر سے لا کر ٹھونسے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔''

شرر کے تاریخی ناولوں میں جنگ و جدل کا بھی ذکر ملتا ہے۔ معرکہ آرائی کا ذکر اسکاٹ کے یہاں بھی ہے۔ مثال کے طور پر HEART OF MIDLOTHIAN میں Protius کو آزاد کروانے والے گروہ کا ہنگامہ اور IVENHODE میں Ashbidelazoche کی لڑائی کا حال دیکھا جا سکتا ہے۔ چونکہ اسکاٹ کو فوجیوں سے قربت حاصل تھی، اس لئے اسے جنگ کے سلسلے میں ہر بات کا تجربہ تھا۔ اس نے اپنے تاریخی ناولوں میں ان تجربات سے فائدہ اٹھایا ہے۔ لیکن شرر کو جنگ کا کوئی تجربہ نہیں تھا اور ان کے سامنے جنگ کی روایات بھی نہیں تھیں، البتہ وہ مرثیوں میں بیان کی ہوئی جنگوں سے واقف تھے اس لئے ان کے یہاں جنگ کا نقشہ اسی انداز کا ملتا ہے۔

کردار تراشی میں بھی اسکاٹ نے کمال دکھایا ہے۔ اس کے یہاں دلکش رومانی کردار، واقعاتی اور مزاحیہ کردار اور پر اثر نسوانی کردار بھی ملتے ہیں۔ گویا اس کے یہاں کرداروں کا تنوع ہے۔ مزاحیہ کردار ناول کی لازمی شرط نہیں، قصہ کی ضرورت کی بنا پر اگر کہیں مزاحیہ کردار پیش کر دئے جائیں تو یہ ناول نگاری کی لازمی شرط نہیں بن سکتے۔ شرر کے یہاں ظرافت تقریباً مفقود ہے۔ اگر کہیں ہے تو پھبتیوں کی شکل میں۔ وہ مزاحیہ کردار پیش کرنے کی صلاحیت سے قطعاً نابلد تھے۔ اسکاٹ کا مشاہدہ چونکہ وسیع اور عمیق تھا۔ پھر اس میں کردار نگاری کا سلیقہ تھا۔ اس لئے اس نے بعض دلچسپ مزاحیہ کردار بھی پیش کئے ہیں۔ مثلاً OLD MORTALITY میں Cuddi Headrigg کا

کردار اور Caleb Balder Stone میں Bride of Lammer Moor کا کردار عجیب مزاحیہ کرداروں کی مثال پیش کرتے ہیں۔ یہ کردار خوجی کی طرح محض خیالی نہیں ہیں بلکہ واقعاتی بھی ہیں۔ شرر کے یہاں ایسے کرداروں کی تلاش بے سود ہے۔

شرر کے تقریباً تمام ہیرو رومانی ہیں، مگر ان میں سے کوئی بھی ایسا نہیں ہے کہ جسے اسکاٹ کے ایک بھی ہیرو کے مقابلے میں رکھا جا سکے۔ اصل بات یہ ہے کہ ان میں کردار نگاری کا شعور ہی نہ تھا۔ انہوں نے کبھی اس کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی۔ ان کا مقصد اوّلین مسلمانوں کی تاریخ کا تذکرہ کر کے مسلمانوں میں جوش و خروش اُبھارنا تھا۔ ان کی تمام تر توجہ قاری میں جوش وخروش اُبھارنے پر ہی مبذول ہوتی ہے۔ قصے اور افراد کو قرین قیاس اور حقیقی بنانے پر وہ کوئی توجہ نہیں دیتے۔ ان کے تمام ہیرو بے مثل، بہادر، بے باک، سرفروش، حسین، عاشق مزاج، دوسروں کی مصیبت میں پھنسنے والے اور اسلام کے فدائی ہیں۔ یہ کردار کے مقابلے میں ماڈل زیادہ ہیں۔ ان کی کردار نگاری کے بارے میں آل احمد سرور لکھتے ہیں......

> ''فطرت کی بھول بھلیاں اور جذبات کی گہرائیاں شرر کے بس کی نہیں۔ ایک طرف زیاد، حسن، منصور اور عزیز میں کوئی فرق نہیں، دوسری طرف ورجینا، انجلینا یکساں ہیں۔ صرف موہنا میں ایسی دلاویزی موجود ہے کہ وہ المیہ کی ہیروئن کہلانے کی مستحق ہے۔ ادبیات میں اس کے مقابلے کی چند ہی عورتیں مل سکتی ہیں۔ فردوسی کی منیژہ، زہر عشق کی ہیروئن اور ٹالسٹائی کی انا کرنینا میں جو سیرت کی بلندی، ارادہ کی پختگی اور عشق کی حرارت ہے، وہی موہنا میں ہے۔''

شرر کے سب سے اچھے ہیرو ''مفتوح فاتح'' اور ''مقدس نازنین'' کے ہیرو ہیں۔ ان دونوں میں عزم و استقلال اور حالات کے خلاف بغاوت و جدوجہد موجود ہے۔ بعض لوگ علی کو مقدس نازنین کا ہیرو مانتے ہیں۔ کیونکہ اخیر میں ایگنس سے اس کی

شادی ہوئی ہے۔ مگر دراصل اس ناول کا ہیرو ہنری ہے۔ وہ اخیر تک نامساعد حالات کے خلاف برسرپیکار رہتا ہے۔ وہ بدمعاش اور آوارہ ہے۔ مگر اس کی بدمعاشی اور آوارگی ایگنس کی خاطر ہے۔ وہ فادر لزارس کی مکاریوں کا شکار ہوا ہے۔ ان تمام خامیوں کے باوجود ہنری کا کردار دلکش ہے۔

شرر نے لاتعداد کردار پیش کئے ہیں۔ چند کو چھوڑ کر ان کے سارے کردار انتہائی بے جان ہیں۔ مگر شرر کا ایک کردار ہمیشہ زندہ رہنے والا ہے۔ وہ شیخ علی وجودی ہے۔ یہ اُردو ناول کے چند لافانی کرداروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ ''فردوس بریں'' کے مطالعہ کے بعد ہم اسے کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ یہ کردار پورے قصہ پر حاوی ہے۔ شیخ علی وجودی کی گفتگو، حرکات وسکنات، غیظ وغضب اور علمی تشریحات ان سب میں کامل ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ اس کا مصنوعی تقدس، اس کی علمیت اور ہمہ دانی اور اس کا جلال ہر چیز فنکارانہ ہے۔ اس کی عیاری میں بھی ایک عمدگی ہے۔ وہ ناول میں پیدا کی گئی ہر تحریک کا روح رواں ہے۔ اس کے سارے عمائد اس کے سامنے پھیکے ہیں۔ اس کا ایک ایک لفظ نپا تلا ہوتا ہے۔ جو اس کے جال میں ایک بار پھنس جائے کبھی نہ نکل سکے۔ بیشتر فدائی اسی کے مرید ہیں۔ وہ اپنی فنکاری کے ذریعہ اپنے مریدوں کے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔ اس کی منطق نرالی ضرور ہے مگر ہے بڑی کاری۔ اس کا کمال یہ ہے کہ اس کے ہاتھوں میں پڑ کر ہر مرید بے جان آلہ بن جاتا ہے۔ حسین تو بڑی آسانی سے اس کے قابو میں آجاتا ہے۔ اس کی منطق اس قسم کی ہے کہ مریدوں کے دلوں میں شکوک کا پیدا ہونا قدرتی جبلت ہے۔ مگر وہ شکوک رفع کرنے میں بھی مہارت رکھتا ہے۔ جہاں منطق ساتھ چھوڑ دیتی ہے وہ اپنی اداکاری سے کام لیتا ہے۔ اوّل تو وہ الفاظ ہی ایسے استعمال کرتا ہے جو مبہم اور بعید از فہم ہوتے ہیں۔ ان کی گراں باری ہی مرید کی زبان بند کر دیتی ہے۔ پھر بھی کسر رہ جائے تو وہ منہ میں کف بھر لیتا ہے اور اپنے جلال سے اپنے مرید کو ساکت کر دیتا ہے۔ اس کا جال اس قدر منظم

ہے کہ اس کی طرف جو بھی متوجہ ہوتا ہے، اس تک پہنچنے سے قبل ہی اس کی ہر بات سے آگاہ ہو جاتا ہے۔ ملاقات ہوتے ہی اس کا نام، اس کا ارادہ اور مقصد سب کچھ واضح ہو جاتا ہے۔ اس طرح وہ پہلی ہی ملاقات میں اپنی غیب دانی کی دھاک بٹھا دیتا ہے۔ وہ ایک لمحہ میں ساری دُنیا کا سفر کر آتا ہے۔ دُنیا میں وہی ایسا انسان ہے جو فردوس بریں کی بھی سیر کر سکتا ہے اور جسے چاہے وہاں کی سیر کرا سکتا ہے۔ وہ غیر ضروری باتوں سے گریز کرتا ہے۔ اس کی تعلیم بہت مختصر اور سہل ہوتی ہے، مگر اس میں اس کی عیاری پوشیدہ ہے۔ وہ اپنے مرید کو ہر ظاہر میں باطن کا جلوہ دکھاتا ہے۔ عام انسانوں کی طرح مریدوں کی نظر بھی ظاہر بیں ہوتی ہے۔ باطن کی خبر صرف شیخ کو ہی ہوتی ہے۔ جو کام بظاہر عذاب پہنچانے والے ہوتے ہیں۔ بعض اوقات ان میں بڑا ثواب پوشیدہ ہوتا ہے۔ مگر یہ راز صرف شیخ ہی پر منکشف ہو سکتا ہے۔ شیخ تو گناہ کا حکم دے ہی نہیں سکتا۔ ظاہر و باطن کی دلیل ہی کی مدد سے وہ اپنے مریدوں سے حیرت انگیز کام لے سکتا ہے۔ حسین اس منطق سے متاثر ہو کر اپنے چچا کو قتل کر دیتا ہے۔ اس لئے کہ مادی دُنیا میں تو وہ اس کا چچا تھا مگر روحانی دُنیا میں وہ اس کا دشمن تھا۔ الختصر شیخ علی وجودی شرر کا بہترین اور لافانی کردار ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے اسکاٹ کی ہیروئنوں کی بھی تعریف کی ہے۔ اسکاٹ نے بعض ہیروئنوں کے کردار بڑے دلکش پیش کئے ہیں۔ HEART OF MIDLOTHIAN میں Jenedians اسکاٹ لینڈ کی دیہاتی زندگی کی معصومیت، سادگی، حسن اور عزم کی تصویر پیش کرتی ہے۔ "ROBROY" کی Dievernon تیز طرار اور پُر جوش ہے۔ BRIDE OF LAMMER MOOR کی Lucy Ashton رومانی ہیروئن کی بڑی عمدہ مثال پیش کرتی ہے۔ اپنے گھر کے مضبوط ارادے والے لوگوں کے مقابلے میں شروع میں وہ منفعل نظر آتی ہے۔ وہ دوسروں کے اشارے پر چلتی ہے۔ مگر اس کے خوابوں کا شہزادہ کوئی جنگجو اور فاتح ہے۔ Kevenswood سے

ملنے کے بعد اس کا انفعال، عزم و استقلال میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس کی نفسیات اور اس کے کردار کی پیش کش میں اسکاٹ نے فنکارانہ چابک دستی کا مظاہرہ کیا ہے۔ یہ اسکاٹ کی بہترین المیہ ہیروئن ہے۔ اسی ناول میں Lucy کی ماں Lady Ashton کا کردار ایک مختلف قسم کی جہاں دیدہ اور اقتدار پسند عورت کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ اس کا شوہر ایک کامیاب وکیل اور مشہور پارلیمانی ہے۔ مگر وہ اس پر ہمیشہ حاوی رہتی ہے۔ دوسروں کے سامنے اپنے شوہر کی صلاح تسلیم کرتی ہے۔ اس کو معلوم ہے کہ خاوند کی عزت کا مظاہرہ اس کو عظمت عطا کرتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اس کا شوہر Lord Ashton اپنی بیوی سے خائف رہتا ہے۔ ایک ہی ماحول میں کرداروں کے تضادات بڑی ہنرمندی سے پیش کیے گئے ہیں۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کو اسکاٹ کے یہاں اسکاٹ لینڈ اور انگلینڈ کے بادشاہوں کے دلکش و پُرعظمت کردار بھی نظر آتے ہیں۔ بقول ان کے ان کے مطالعہ سے ان ملکوں کی تاریخ سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ وہاں کے بادشاہ احساسات، خیالات اور جذبات کے ساتھ ان ناولوں میں نظر آتے ہیں۔ شرر کے یہاں بھی محمود غزنوی، تاج الدین یلدر، صلاح الدین ایوبی وغیرہ جیسے جلیل القدر سلاطین و شہنشاہ نظر آتے ہیں۔ مگر ان کا حال شرر کے ناولوں میں تقریباً اتنا ہی ملتا ہے جتنا کہ تاریخی کتابوں میں درج ہے۔ ان کے دیگر پہلوؤں پر روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔ یہ شرر کی کردار نگاری کی بہت بڑی کمزوری ہے۔ اسکاٹ کا دامن اس عیب سے پاک ہے۔ شرر کے تاریخی ناولوں میں واقعات و کردار کی تاریخی صورتیں بگڑ گئی ہیں۔ ان کے ناولوں میں تاریخ کی روح مفقود ہے۔ جو تاریخی ناولوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ Queen Elizabeth, Mary of Scotland اور King Bruce کا مدمقابل شرر کے یہاں کسی بادشاہ کا کردار نہیں ہے۔

شرر کے پلاٹ اور قصہ گوئی سے متعلق نقادوں میں اختلاف ہے۔ شرر کی بعض خامیاں ان کی خوبیوں پر پردہ ڈال دیتی ہیں۔ تذبذب، پیچیدگی اور حیرت انگیز واقعات

داستانوں میں قدم قدم پر ملتے ہیں مگر ان کے ضمنی واقعات میں کوئی خاص ترتیب اور منطقی ربط نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف ناول کے پلاٹ میں ان کی موجودگی ضروری ہے۔ شرر کے اوّلین ناول ہی سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے پلاٹ کی تنظیم پر خصوصی توجہ دی ہے۔ ان میں کہانی تیار کرنے کا بڑا سلیقہ پایا جاتا ہے۔ یہ سلیقہ ہمیں پہلی مرتبہ شرر ہی کے یہاں نظر آتا ہے۔ ان کی کہانی کے واقعات میں وہی منطقی ربط ہے جس کے وجود کی بنا پر کہانی پلاٹ کے نام سے موسوم کی جاتی ہے۔ شرر نے قصہ گوئی کا فن بھی شاید اسکاٹ ہی سے سیکھا ہے۔ اسکاٹ کی قصہ گوئی اس پایہ کی ہے کہ انگریزی ادب میں کوئی اس کا مدمقابل نہیں۔ شرر بھی ایک باصلاحیت قصہ گو ہے۔ پروفیسر فیاض محمود لکھتے ہیں......

> ''شرر کی جملہ کمزوریوں کے باوجود ایک بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا، یعنی اکثر اوقات کہانی خوب لکھتا ہے۔ اس کی کہانیاں ہموار ہوتی ہیں اور اکثر اوقات آخر تک ان کی دلچسپی ضائع نہیں ہوتی۔ اس نے یقیناً کہانی کی ساخت اور تعمیر کو بطور فن نہیں سیکھا اور اکثر تذبذب اور پیچیدگی کو بلحاظ صنعت استعمال نہیں کرتا، مگر یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ اس کی کہانی بالکل بے مزہ اور بے لطف ہوتی ہے۔''

ڈاکٹر احسن فاروقی ان کی اس صلاحیت کے بالکل قائل نہیں۔ لکھتے ہیں......

> ''یہ ضرور ہے کہ ان کی ناولیں دلچسپ قصوں اور واقعات سے بھری ہیں مگر مجموعی طور پر دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں قوت قصہ گوئی معمولی درجہ ہی کی ہے۔ ان کے قصوں میں ہلکے قسم کی دلچسپی ضرور ہے اور ایک باشعور محض، ان میں واقعات کے غیر فطری لگاؤ، بیکار اُلجھاؤ بالکل روایتی حالات اور سطحی سنسنی خیزی

سے ضرور اُکتائے گا۔"

شرر کے معاشرتی ناولوں میں پلاٹ سازی سے متعلق ڈاکٹر موصوف نے اور بھی سخت لکھا ہے......

"ان سب کے پلاٹ اس قدر انگل پچو ہیں کہ کچھ صفحات ہی پڑھنے کے بعد اُن کو اُٹھا کر پھینک ہی دینے کو جی چاہتا ہے۔"

ڈاکٹر احسن فاروقی کے ان بیانات کو بغور پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شرر کی دوسری خامیوں کی بنا پر وہ ان کے پلاٹ کی طرف کماحقہ توجہ نہ دے سکے۔ ناول ہیئت مجموعی کا نام ہے۔ اس کے عناصر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے ہیں، پھر بھی مطالعہ کی سہولت کی خاطر ہم ان سے الگ الگ بحث کرتے ہیں۔ واقعات کی تخلیق میں شرر نے بڑے پھوہڑپن کا ثبوت دیا ہے۔ وہ خلاف قیاس اور قرین قیاس میں کوئی تمیز نہیں کر سکتے۔ ان کے بہت سے واقعات کی تنظیم میں ان کی سلیقہ مندی نظر آتی ہے۔ ان کا پلاٹ سازی کا شعور فطری ہے۔ ان کے تمام ناولوں میں کم از کم یہ صفت موجود ہے۔ کبھی کبھی ان کے تبلیغی جذبہ کی زد میں خلاف قیاس واقعات بھی آ جاتے ہیں۔ ان کی کہانیاں زیادہ طویل نہیں ہوتی ہیں اور ان میں دلچسپی کے عناصر بدرجہ اتم موجود ہوتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں کہیں جھول نہیں پایا جاتا۔ البتہ دلچسپی قائم رکھنے کے طریقے ذرا پرانے ہیں۔ اسی دلچسپی کی خاطر وہ اپنی کہانیوں میں پراسرار فضا پیدا کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک حیرت و استعجاب دلچسپی قائم رکھنے کا بہترین ذریعہ ہے۔ ان کے زمانہ میں جاسوسی عناصر کی بڑی قدر کی جاتی تھی، مگر آج کے قاری کو ان میں صرف سطحی قسم کی سنسنی خیزی نظر آتی ہے۔

پلاٹ اور قصہ گوئی کے لحاظ سے ان کا کامیاب ترین ناول "فردوس بریں" ہے۔ یہ درست ہے کہ اس میں کہانی کا ارتقا عام انداز پر ہوتا ہے۔ کوئی نیا تجربہ نظر نہیں آتا۔ مگر بحیثیت مجموعی اس ناول کا پلاٹ ہر اعتبار سے کامیاب ہے۔ بہت ساری خامیوں

اور کمزوریوں کے باوجود شرر کے تاریخی ناول ان کے ایک مخصوص رجحان سے متاثر ہوکر اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی قوت بیان اور طرز ادا میں سلیقگی اور عمدگی کا سراغ ملتا ہے۔ شرر اور اسکاٹ کے میلانات ورجحانات اور نظریات وخیالات میں بڑی مماثلت ومطابقت پائی جاتی ہے، جس کی بنا پر شرر کو اُردو کا سروالٹر اسکاٹ کہا جاتا ہے۔ اسکاٹ کی طرح شرر نے بھی اپنی زبان کے ادب میں تاریخی ناول نگاری کا آغاز کیا۔ اسکاٹ کی مانند شرر کو بھی تاریخ سے انتہائی شغف تھا۔ ان دونوں میں فرق اتنا ہے کہ اسکاٹ کے تاریخی ذوق کو جلا دینے میں اسکاٹ لینڈ اور انگلستان کے مورخین اور اس کے وطن اسکاٹ لینڈ کے مخصوص حالات کا ہاتھ ہے اور شرر کے تاریخی ذوق وشوق کو بڑھانے میں سر سیّد اور شبلی وغیرہ کی تاریخ نویسی، ہندستان کی اس وقت کی سیاست اور مسلمانوں کے حالات، اپنی قوم کی اصلاح کا جذبہ، اپنے اسلاف کے کارناموں پر فخر اور عوام میں مقبولیت کی خواہش ان کے تمام عوامل کا ہاتھ ہے۔ تاریخ سے شرر کے شغف کا ثبوت ان کی تاریخیں، سوانح عمریاں، مضامین اور رسالے وغیرہ ہیں۔ شرر کا آخری علمی کارنامہ بھی تاریخ ہے۔ یعنی تاریخ اسلام، جس کو وہ جامعہ عثمانیہ کی فرمائش پر لکھ رہے تھے۔ اسکاٹ نے بھی تاریخی ناولوں کے علاوہ تاریخ سے متعلق کام کیے ہیں۔ اس نے نپولین بوناپارٹ کی زندگی نو جلدوں میں لکھی ہے۔ اس کے علاوہ کئی Historical Sketches بھی لکھے ہیں جن میں اسکاٹ لینڈ کی قدیم چیزوں کا حال ہے۔

ناول کے متعلق بھی شرر اور اسکاٹ کے رویہ میں بڑی مماثلت ہے۔ دونوں ہی ناول کو بہت اعلیٰ حیثیت دینے کو تیار نہیں تھے۔ اسکاٹ ناول کو شاعری کے مقابلہ میں بہت پست صنف ادب خیال کرتا تھا۔ اس نے اپنے ابتدائی ناولوں میں اپنا نام ظاہر نہیں کیا تھا۔ یہی حال اس کی معاصر اہم خاتون ناول نگار جین آسٹن کا بھی تھا۔ ناول کے متعلق شرر کے خیالات ہیں کہ......

”ناول کا لٹریچر وہ ہوتا ہے جسے انگریزی میں لائٹ لٹریچر کہتے

ہیں، اور یہ بیکاری کے وقت تفریح کے لئے پڑھا جاتا ہے۔"

تاریخی ناولوں کے بارے میں شرر رقم طراز ہیں......

"طبع زاد خیالی قصوں سے تاریخی ناول کا آغاز ہوا۔ کسی عشق یا جنگ کے واقعہ کو گھٹا بڑھا کر ایسی رنگین عبارت میں لکھا جاتا ہے کہ قصہ سے زیادہ صنف تاریخ میں پیدا ہوتا۔"

جہاں تک تاریخی صحت کا تعلق ہے، اسکاٹ نے کبھی اس کی زیادہ پرواہ نہیں کی، نہ ہی اس نے تاریخی ناولوں کو لکھنے کے لئے تاریخ کا مطالعہ کیا۔ اس لئے اس کے ناولوں میں جابجا تاریخی حقائق سے بے اعتنائی نظر آتی ہے۔ مثلاً اس کے ناول THE MONASTRY میں میری اسٹوارٹ (Mary Stuart) کا Lochlevan قلعہ سے فرار ہونا تاریخی حقائق سے میل نہیں کھاتا۔ اس کے علاوہ WOODSTOCK میں کرامویل کا قیدیوں کو سزا دینا اور پھر معاف کر دینا بھی دور از کار معلوم ہوتا ہے۔ "آئی ون ہو" میں ایک یہودی لڑکی کے لئے کسی عیسائی کا اس زمانے میں ڈوئیل لڑنا بھی بعید از قیاس ہے۔ شرر کے لئے سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے......

"ان کے مضامین کا بڑا ماخذ آغانی کی ضخیم جلدیں ہوتی تھیں۔ اور وہ ان کو نہایت پسند تھیں۔ وہ روایتوں میں تنقید اور جانچ پڑتال نہیں کیا کرتے تھے، اور حقیقت یہ ہے کہ ان کو موضوع کے لحاظ سے اس کی ضرورت بھی نہیں۔"

شرر روایتوں کے متعلق جانچ پڑتال نہیں کرتے تھے، لیکن انہوں نے دیدہ و دانستہ طور پر تاریخی حقائق کو توڑا مروڑا نہیں ہے۔ ان کی دانست میں ان کے ناولوں کے تاریخی واقعات حقائق پر مبنی ہیں۔

اسکاٹ کے یہاں غلطیوں کی وجہ اس کی کاہلی بھی ہے۔ وہ محنت سے جی چراتا ہے۔ اس نے خود ایک جگہ لکھا ہے......

"آرام طلبی بڑی مسرت خیز چیز ہے۔"

اسکاٹ کو یہ کام زیادہ پسند نہیں تھا، کیونکہ کسی قسم کی محنت اس کو اچھی نہیں لگتی تھی۔ عمل پر اثر انداز ہونے والے اسباب کی پیچیدگی کا تجزیہ کرنا اسے زیادہ پسند نہیں تھا۔ کرسٹینا کیتھ کے الفاظ میں......

"اس قسم کے تجزیہ کے لئے دماغ پر زور دینا پڑتا ہے، اور اسکاٹ اس خیال ہی سے بھڑکتا تھا۔"

غلطیوں کے ارتکاب کی دوسری وجہ اسکاٹ اور شرر، دونوں کے یہاں ان کی زُود نویسی ہے۔ بقول عباس حسینی......

"وہ (شرر) دل گداز اور دل افروز کے لئے قلم برداشتہ لکھتے اور جو تحریر فرماتے اس پر کبھی نظر ثانی نہ فرماتے۔ نتیجہ میں تصنیفات کا ایک پورا پہاڑ تیار ہو گیا۔"

یہی حال اسکاٹ کا ہے۔ اگر اس کی دوسری تصنیفات کو چھوڑ کر صرف ناولوں کو لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ۱۸۱۴ء سے لے کر ۱۸۳۱ء تک یعنی سترہ برسوں میں اس نے ستائیس ضخیم ناول لکھے اور زیادہ سے زیادہ لکھ کر روپیہ کمانے کی دھن میں نہ صرف غلطیوں کا مرتکب ہوا بلکہ اس کے اکثر ناولوں میں پلاٹ کا خون بھی ہوا، کیونکہ ایک اچھا ناول یکسوئی چاہتا ہے، جو اس کو میسر نہیں تھی۔ اس نے اپنے ناول THE FORTUNES OF NIGEL کے دیباچہ میں لکھا ہے......

"میں نے بارہا اپنی اگلی تصنیف کے لئے پیمانہ مقرر کیا ہے۔ اس کو جلدوں اور ابواب میں تقسیم کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ ایسی کہانی تیار کروں جو میری مرضی کے مطابق بتدریج اور نمایاں طور پر آگے بڑھے، تحیر کو قائم رکھے، تجسس کو بڑھائے اور آخر میں ایک غیر معمولی واقعہ پر ختم ہو جائے، لیکن میں سوچتا ہوں کہ کوئی شیطان ہے جو

میرے قلم پر...... جب میں لکھنے بیٹھتا ہوں...... اس وقت بیٹھ جاتا ہے اور اس کو اپنے مقصد سے گمراہ کر دیتا ہے۔ کردار میرے زیرِ قلم پھیل جاتے ہیں۔ واقعات کی تعداد دو چند ہو جاتی ہے، کہانی آگے بڑھنے میں دیر لگاتی ہے۔ مواد میں اضافہ ہو جاتا ہے اور میرا قاعدہ کا مکان ایک گاتھک (Gothic) بے قاعدگی میں تبدیل ہو جاتا ہے...... اور اس سے پہلے کہ میں اس مقام تک...... جس کا میں نے ارادہ کیا تھا...... پہنچ سکوں، کتاب ختم ہو جاتی ہے۔"

اسکاٹ کے ناولوں میں کتنے صفحات ایسے آتے ہیں جن کو قاری بے پڑھے اُلٹ دیتا ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ایک تھکے ہوئے دماغ نے تھکے ہوئے ہاتھوں سے زبردستی ان اوراق کو لکھوایا ہے۔ یہی حال شرر کے ناولوں کا ہے۔ ان کے یہاں اسکاٹ کی سی بے جا طوالت تو نہیں مگر اکثر ناولوں میں ان کی عجلت اور تھکن کا احساس ہوتا ہے۔

شرر اور اسکاٹ دونوں کے ناولوں کو ان کی زندگی میں غیر معمولی شہرت و مقبولیت نصیب ہوئی اور عدم مقبولیت کے معاملہ میں بھی دونوں کا ایک ہی سا حشر ہوا۔ کرسٹینا کیتھ اسکاٹ کے متعلق لکھتی ہیں......

"اپنی زندگی کے دوران اور کافی عرصہ بعد تک دُنیا میں جتنے ناول نگار ہوئے ہیں، ان میں اسکاٹ انتہائی ہر دلعزیز ناولسٹ تھا اور آج انتہائی غیر مقبول کی حد تک گر گیا ہے اور اکثر لوگ تو اس کو دُنیا کا بدترین ناول نگار کہہ رہے ہیں۔ آج اسکاٹ کو شاید کوئی بھی نہیں پڑھتا۔"

خود اسکاٹ کو بھی اندازہ تھا کہ اس کی مقبولیت زیادہ دن چلنے والی چیز نہیں۔ اس نے اپنے ایک خط میں لکھا تھا......

''ایسی شہرت کی کیا اہمیت جو شاید ایک یا دو نسل سے زیادہ نہیں چلے گی۔''

شرر کو بھی ان کے زمانے میں ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ ان کی زندگی میں ان کے ناولوں کی اتنی مانگ تھی کہ تمام مطبع والے ان سے اجازت لئے بغیر ان کی کتابیں چھاپتے رہتے۔ نہ صرف یہ بلکہ ان کی غیر موجودگی میں ان کے نامکمل ناولوں کو دوسروں نے مکمل کر کے شائع تک کر دیا۔ شرر کی مقبولیت صرف عوام ہی میں نہیں تھی بلکہ پڑھے لکھے اور سنجیدہ طبقہ میں بھی ان کا بڑا مرتبہ تھا۔ اس کا اندازہ رام بابو سکسینہ کی تصنیف ''تاریخ ادب اُردو'' کے ان اقتباسات سے ہوتا ہے......

''۱۸۸۸ء میں دلگداز میں ناول نگاری کا سلسلہ شروع کیا گیا اور اس وقت سے مسلسل وہ ناول شائع ہونے لگے جن کا نام ''ملک العزیز ورجینا''، ''حسن انجلینا''، ''منصور موہنا'' وغیرہ ہیں...... یہ ناول اس قدر مقبول ہوئے کہ ان کے بیسیوں ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں مگر مانگ ویسی ہی باقی ہے بلکہ زیادہ ہے۔ ان کے آخری ناولوں میں ایک ''ایام عرب'' ہے جس میں جاہلیت عرب کی زندہ سوسائٹی اس عمدگی سے دکھائی گئی ہے کہ زمانہ حیرت کرتا ہے۔ ''فلورا فلورنڈا''، ''فتح اندلس'' وغیرہ میں اسپین کے اسلامی دَور کو ایسی خوش اُسلوبی سے دکھایا ہے کہ لوگ بار بار پڑھتے ہیں اور جی نہیں بھرتا۔''

شرر کا انتقال ۱۹۲۶ء میں ہوا اور ۱۹۲۷ء میں مذکورہ بالا الفاظ رام بابو سکسینہ نے ان کی تعریف وتحسین میں لکھے، لیکن رفتہ رفتہ شرر کی شہرت ومقبولیت میں کمی آگئی اور ان کے ناول محض تاریخ ادب کا حصہ بن گئے۔ آج کے قارئین شرر کو ایک ناول نگار کی حیثیت سے فراموش کر چکے ہیں۔ آج بہت کم ہیں جو شرر کو پڑھتے ہیں۔

مرزا رُسوا اُردو ناول نگاروں میں ممتاز مرتبہ رکھتے ہیں۔ ان کے عہد تک اُردو

فکشن ایک نئی جہت سے آشنا ہو چکا تھا۔ نذیر احمد، سرشار اور شرر کے کارنامے مرزا رُسوا کے لئے مشعل راہ کی حیثیت رکھتے تھے۔ مرزا رُسوا کی علمی شخصیت کئی جہتوں پر مشتمل رہی ہے۔ دیگر علوم وفنون کے علاوہ انہوں نے اُردو ناول نگاری سے اپنی گہری دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے۔ وہ ''امراؤ جان ادا'' جیسا ناول اُردو کے افسانوی ادب کو دے کر ابدیت و سرمدیت کے حامل ہو گئے ہیں۔ عربی و فارسی کی مروجہ تعلیم سے فراغت پانے کے بعد اُنہوں نے عصری تقاضے کے پیش نظر انگریزی کا مطالعہ شروع کیا۔ انگریزی کے ذوق مطالعہ نے ان میں ناول نگاری کا رجحان پیدا کیا۔ وہ خود اپنی تصنیف ''شریف زادہ'' کے دیباچہ میں رقم طراز ہیں......

> ''اگر معیار علم وفضل ہماری رایوں پر چھوڑ دیا جائے تو ہم اس کو بہت ہی سہل الحصول کر دیں۔ ہم کو صرف انگلش لینگویج کے جاننے کی ضرورت ہے۔ اس لئے لندن کے جادو نگار رینالڈس کے ناولوں کا مطالعہ کافی ہے اور اُردو زبان میں اس کے ترجموں کی ضرورت ہے۔''

مرزا رُسوا نے رینالڈس کے کسی ناول کا براہ راست ترجمہ نہیں کیا، لیکن اس کے ناولوں کا باضابطہ مطالعہ ضرور کیا تھا۔ البتہ انہوں نے اپنے عہد کے میلان ورجحان اور ذوق وشوق کے پیش نظر جاسوسی ناول بھی لکھے ہیں، لیکن موصوف کے جاسوسی ناول ترجمے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یعنی انہوں نے براہ راست مغربی جاسوسی ناول کا چربہ پیش کیا ہے۔ ایسے جاسوسی ناولوں میں ''خونی جورو''، ''خونی شہزادہ''، ''خونی مصور''، ''بہرام کی رہائی''، ''خونی بھید'' اور ''خونی عاشق'' وغیرہ مشہور ومقبول ناول ہیں۔ یہ تمام کتابیں میری وریلی کی کتابوں کا آزاد ترجمہ ہیں۔ انہوں ے انگریزی کے نفس موضوع کو اُردو میں منتقل کرنے پر ہی اکتفا کیا ہے۔ ''خونی جورو'' ترجمہ ہے لیکن اس کا اُسلوب سلجھا ہوا ہے اور انداز بیان دلچسپ ہے۔ ''خونی شہزادہ'' میں مناظر کی تصویر کشی

اور بیانات کی سادگی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ''بہرام کی رہائی'' جیسے سنسنی خیز ناول کو مرزا رُسوا نے اچھوتے اُسلوب میں پیش کیا ہے۔ بیان میں سادگی اور تحریر میں شستگی نمایاں ہے۔ ''خونی بھید'' انگریزی ناول ''ولیم لی'' (WILLIM LEE) کے ڈھنگ پر لکھا گیا ہے۔ اس ناول میں بھی طرز ادا کی خوبی اور اظہار وبیان کے نت نئے طریقے نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ ان سارے ناولوں کا مطالعہ ہمیں پتہ دیتا ہے کہ مرزا رُسوا مغرب کے اہم ناول نگاروں سے متاثر تھے۔ ساتھ ساتھ یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا رُسوا ناول نگاری کے لئے انگریزی ناولوں کو نمونہ بنانا چاہتے تھے۔ خصوصاً رینالڈس کو وہ جادو نگار تصوّر کرتے تھے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ رینالڈس سے حد درجہ متاثر تھے۔ رینالڈس اس دَور میں بہت مقبول تھا۔ شرر اور رُسوا کے یہاں جاسوسی عنصر شاید رینالڈس ہی کے زیر اثر آیا ہے۔

بہرکیف مرزا رُسوا نے ''افشائے راز''، ''امراؤ جان ادا''، ''ذات شریف''، ''شریف زادہ'' اور ''اختری بیگم'' جیسے ناول اُردو کے کہانوی ادب کو دے ہیں۔ بقول علی عباس حسینی......

''شریف زادہ'' کو چھوڑ کر...... جسے ناول کہنا بھی درست نہیں......
باقی اور ناولوں، ''امراؤ جان، ذات شریف'' و ''افشائے راز'' کا
پلاٹ تمام تر معاشرتی وخانگی ہی ہے۔''

بعض سوانحی عناصر کی بنا پر ممتاز حسین عثمانی، محمد حسن، سہیل بخاری اور تمکین کاظمی جیسے ناقدین نے ''شریف زادہ'' کو مرزا رُسوا کی آپ بیتی کہا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ''شریف زادہ'' ہی نہیں بلکہ مرزا رُسوا کے دوسرے ناولوں میں بھی ناول نگار کے سرگزشتی عناصر اور خیالات کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ دراصل مرزا رُسوا نے اپنے بیشتر ناولوں کی بنیاد اپنی زندگی کے واقعات پر رکھی ہے، لیکن قدم قدم پر تخیل سے کام لیا ہے۔ مرزا رُسوا ہی کیا، ہر اچھا ناول نگار اپنی زندگی سے کئی ناول تیار کر لیتا ہے۔

حقیقت کو بنیاد بنا کر تخیلی عنصر کی مدد سے واقعات میں کمی بیشی کر کے وہ کئی قرین قیاس قصے تیار کر لیتا ہے۔ خود سوانحی عنصر بہت سارے ناول نگاروں میں پایا جاتا ہے۔ ڈیکنس کے ناولوں میں تو خود سوانحی عنصر بہت ہی نمایاں ہوتا ہے۔ فیلڈنگ نے اپنے ناول ایمیلیا میں اپنی پہلی بیوی کا کردار پیش کیا ہے۔ جیمز جوائس کے ناول A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN میں خود جیمز جوائس دکھائی دیتا ہے۔ اُردو کے کہانوی ادب میں پریم چند کے متعدد افسانے خود پریم چند کی زندگی کے واقعات پر مبنی ہیں۔ ممتاز ترین ناول نگار قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بھی ناول نگار کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔

مرزا رسوا نے تو اپنے ناول ''شریف زادہ'' کے دیباچہ میں اعتراف بھی کیا ہے کہ انہوں نے یہ ناول ''بطور سوانح عمری'' لکھا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس ناول کے ہیرو مرزا عابد حسین کے جو حالات ناول میں پیش کئے گئے ہیں اور اس کی سیرت وشخصیت جس انداز سے اُبھر کر سامنے آئی ہے، وہ سارے نقوش مرزا رُسوا کے حالات زندگی سے بڑی مشابہت و مطابقت رکھتے ہیں۔ اس ناول کے دیباچہ ہی میں موصوف لکھتے ہیں......

> ''اکثر ایک کتاب کے مطالعے سے ایسا بھی ہوتا ہے کہ انسان اپنی لائف کا ایک طریقہ خاص اختیار کرے۔ مرزا عابد حسین نے اکثر فرمایا ہے کہ مجھ کو اپنی زندگی کا منصوبہ بنانے کے لئے ایک انگریزی کتاب سے بہت مدد ملی، جس کا نام پرسوٹ آف نالج انڈر ڈفی کلٹیز یعنی تحصیل علم در مصائب ہے۔''

اس عبارت سے یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ مرزا رُسوا نے انگریزی کتابوں کا باضابطہ مطالعہ ہی نہیں کیا بلکہ ان سے استفادہ بھی کیا ہے۔ مرزا رُسوا کے پیش رو کے ناولی کارنامے اور انگریزی کتابوں کے مطالعہ سے بھرپور استفادہ کے نتیجے میں ہمیں

موصوف کے یہاں فن کی جلوہ گری دکھائی دیتی ہے۔ مرزا رُسوا نے فنی سطح پر انگریزی ناول سے گہرا تاثر لیا ہے، البتہ وہ اپنے ناولوں میں اپنے ملک کے سماج اور معاشرے کی سچی تصویر کشی کو اپنا شعار بناتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا رُسوا اُردو کے پہلے کامیاب ناول نگار ثابت ہوئے ہیں، لیکن اپنے پیش رو کی طرح ان کے ناولوں میں انگریزی کہانیوں کا چربہ دکھائی نہیں دیتا۔ پھر بھی اس حقیقت سے کیسے انکار کیا جا سکتا ہے کہ وہ انگریزی کے کہانوی ادب سے متاثر ہیں۔ فنی جہت سے اس اثر پذیری کا نتیجہ ہے کہ مرزا رُسوا کے شاہکار ناول ''امراؤ جان ادا'' میں واقعات عمدہ تناسب کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں اور ہر جوڑ اس ہم آہنگی کے ساتھ موجود ہے کہ قاری کو احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ سب الگ الگ چیزیں ہیں۔ ان کے ناول میں واقعات کا تنوع بھی ملتا ہے۔ یہ تنوع اور ہم آہنگی ایک خاص اتحاد اثر کی بنا پر پیدا ہوگئی ہے۔ واقعات کی تراش خراش میں بھی مرزا رُسوا نے فنکارانہ ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ اس ناول میں شاعرانہ ترتیب و تنظیم کے دوش بدوش توازن اور موسیقیت کا بھی احساس جاگتا نظر آتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ''امراؤ جان ادا'' اُردو میں یورپ سے لائے ہوئے فن ناول نگاری کا سب سے بڑا شاہکار ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ''امراؤ جان ادا'' کو فیلڈنگ کے ٹام جونس کے مقابلہ میں پیش نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ فیلڈنگ کے فن کا اثر مرزا رُسوا کے یہاں نظر آتا ہے۔

''امراؤ جان ادا'' کے موضوع سے متعلق مختلف رائے ملتی ہیں۔ علی عباس حسینی اور اس قبیل کے دیگر ناقدین کی نظر میں اس ناول کا موضوع طوائف ہے اور خورشید الاسلام اور اختر انصاری اس ناول کا موضوع معاشرتی زوال قرار دیتے ہیں۔ ابواللیث صدیقی کا خیال ہے......

> ''امراؤ جان ادا'' صرف ایک طوائف کی داستانِ حیات نہیں، ایک تہذیب اور معاشرے کا مرقع ہے۔''

یہ صحیح ہے کہ مرزا رسوا کا یہ ناول تہذیبی و معاشرتی نوعیت کی تخلیق ہے لیکن زوال آمادہ تہذیب کی عکاسی کے لئے ناول نگار نے ایک طوائف کے کوٹھے کا انتخاب کیا، جہاں سے وہ سارے معاشرے کا مشاہدہ و مطالعہ کر سکتا تھا۔ اس ناول کے موضوع کی تعین کرتے وقت ہمیں فلابیر کی تصنیف ''مادام بواری'' پر وہ ذہن پر ابھر آتی ہے۔ مادام بواری کے موضوع کے بارے میں پرسی لبک رقم طراز ہے......

> ''جہاں تک موضوع کا تعلق ہے، بے شک سب سے پہلے (اس کا موضوع) ایما بواری ہے۔ یہ کتاب...... اپنے محدود اور بیزار کن ماحول میں گھری ہوئی عورت کی تصویر ہے۔''

مرزا رسوا کے ناول کا موضوع بھی ''لکھنو کی معاشرت میں گھری ہوئی طوائف'' ہے۔ فلابیر کے مذکورہ ناول کی مزید وضاحت وصراحت کرتے ہوئے پرسی لبک لکھتا ہے......

> ''وہ (مادام بواری) تنہا اس کی (فلابیر کی) کتاب کا موضوع نہیں ہے...... (بلکہ) اس کا ماحول بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنی کہ وہ خود۔ اسی وجہ سے یہ (کتاب) شبیہ ہے نہ ہی کردار کی خاطر کردار کا مطالعہ ہے بلکہ اپنی فطرت میں ڈرامہ کی مانند ہے۔ جس میں دو اداکار ہیں...... عورت ایک جانب اور اس کا سارا ماحول دوسری جانب۔ یہ مادام بواری ہے۔''

مادام بواری کے بارے میں پرسی لبک کی مذکورہ رائے مرزا رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' پر بھی صادق آتی ہے۔ یوسف سرمست کے الفاظ میں......

> ''امراؤ جان ادا'' میں بھی اہم اور بنیادی کردار دو ہی ہیں، ایک طرف طوائف ہے دوسری طرف اس کا پورا ماحول ہے۔ اس ناول کا موضوع بھی ان ہی دو کرداروں کی پیش کش ہے۔ اس لئے

طوائف اور اس کا ماحول اس ناول کا موضوع ہے۔ ظاہر ہے کہ
طوائف کے ماحول کو بنانے میں اس وقت کی پوری معاشرتی
حالت حصہ لیتی ہے، جس میں کہ وہ رہتی ہے۔"

مرزا رُسوا خود اعتراف کرتے ہیں کہ ناول نگاری کا مقصد "نظام معاشرت کے واقعات کی فراہمی ہے۔" پرسی لبک نے مادام بواری کے متعلق لکھا ہے......

"یہ کتاب حقائق کی قطار نہیں ہے (بلکہ) ایک واحد خیال (Image) ہے کیونکہ حقائق بذات خود کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ وہ کچھ بھی نہیں ہوتے جب تک کہ ان کو استعمال نہیں کیا جاتا۔"

"امراؤ جان ادا" میں بھی ناول نگار نے معاشرتی حقائق کو بروئے کار لاکر ناول کو زندگی سے بہت قریب کر دیا ہے۔ مرزا رُسوا نے فرد اور معاشرے کے رشتہ کو پہلی مرتبہ اس عمدگی اور سلیقہ مندی سے پیش کیا ہے کہ اس ناول میں فلابیر کے ناول کی شان پیدا ہوگئی ہے۔ حقائق کی یہی فنکارانہ پیش کش اس ناول کو شاہکار کا درجہ عطا کرتی ہے۔ مرزا رُسوا نے......

"معاشرت کی عکاسی تک اپنے آپ کو محدود نہیں کیا بلکہ ادا اور دُوسرے کرداروں کے احساسات اور جذبات کو بھی پوری طرح پیش کیا ہے۔"

مغربی ناول نگار ترگنیف کی طرح مرزا رُسوا حقیقی انسانوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنے ناول کے کردار کی تخلیق و تشکیل کرتے ہیں۔

ناول کی ابتدا ایک خصوصی مشاعرے سے ہوتی ہے۔ پورے ناول میں رُسوا خود ایک مبصر ہیں اور امراؤ جان ادا راوی۔ امراؤ جان ادا قصہ نہیں بیان کرتی بلکہ اس کے ذہن میں یادوں کے جگنو جگمگاتے ہیں اور بہت سی باتیں جو بظاہر بہت معمولی ہیں اور مختصر المدت ہیں، امراؤ جان ادا کے لئے بے حد اہم اور بڑے واضح ہیں۔ ایک یاد

سے دوسری یاد اس طرح وابستہ نکلتی ہے کہ کبھی وہ ایک کردار کو بھول جاتی ہے، کبھی ایک واقعے کو فراموش کر دیتی ہے اور کبھی خود گم ہو جاتی ہے۔ پھر کہیں کوئی یاد اُبھرتی ہے اور اپنے ساتھ کئی مزید یادوں کی کہکشاں کو روشن کر کے محرابِ تصوّر میں گم ہو جاتی ہے۔ کہیں کہیں ذہن چھوٹے چھوٹے ارتسامات کے شرارے اس طرح بکھیرتا ہے جیسے یادوں کی تاریک وادی میں بہت سے جگنو بھٹک رہے ہوں۔ اسی طرح وہ نواب سلطان کی سنائی ہوئی غزل کا ذکر کرتے کرتے اچانک ماضی کی سرسبز و شاداب وادیوں میں کھو جاتی ہے۔ گویا ایک دُنیا تصوّر میں آباد ہو جاتی ہے اور بہت سے کردار ایک ساتھ انبساط و مسرت کے خوش نوا ساز پر رقص کرنے لگتے ہیں۔ ناول میں امراؤ جان ادا واقعات کے ساتھ ساتھ نہیں چلتی بلکہ بار بار اپنے خارج کی دُنیا سے باطن کی دُنیا میں لوٹ جاتی ہے اور اس دُنیا میں اسے تجربات و تاثرات کا دریا حزن آمیز رفتار سے بہتا ہوا ملتا ہے۔ جس میں ماضی کے تجربات کی لاتعداد لہریں ہوتی ہیں اور پھر گم ہو جاتی ہیں۔ اس میں ہر موج الگ حیثیت رکھتی ہے لیکن امراؤ جان ادا کی ذات ارتسامی رشتہ تلاش کر لیتی ہے اور ہر موج کو ایک واضح انفرادی حیثیت دے دیتی ہے۔ جب امراؤ جان ادا اپنی یادوں کی تفسیر میں اس قدر دُور نکل جاتی ہے کہ اس کا وجود حال سے لاتعلق اور ماضی میں محدود سرشار ہوتا ہے تو مرزا رُسوا ایک حقیقی محرک بن کر پھر اسے حال کی دُنیا میں واپس لے آتے ہیں اور وہ لاشعور اور تحت الشعور سے نکل کر خارج کی دُنیا میں سکون، قناعت اور صبر کی المیہ تصویر بن جاتی ہے۔ امراؤ جان ادا کے یہ دونوں وجود یعنی خارجی و داخلی پورے ناول میں دو لخت ہیں۔ ان دونوں ہستیوں میں مرزا رُسوا ایک رشتہ ہیں۔ داخلی وجود ایک طوفان اور ہیجان کا میدان کارزار ہے۔ جہاں مجبوری، بے بسی، رنج و غم، محرومی اور ناکامی ان معدودے چند عیش و نشاط کے لمحوں پر چھا جاتی ہے جو کبھی کبھی زندگی کو پر خار وادیوں سے نکال کر شاداب وادیوں میں لے آنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن حقیقت کا دستِ ستم ان کا گلا گھونٹ دیتا ہے اور چند معصوم لمحے سسک کر دم توڑ

دیتے ہیں۔ خارجی وجود زندگی کے منجدھار سے نکل کر ساحل پر عافیت کے سانس لیتا ہوا اپنی قسمت پر شاکر اور اپنے ماضی پر متاسف ہے۔ یہاں ایک طوفان کے گزر جانے کا احساس اور شکستہ سفینے کے تار تار بادباں کا شعور ہوتا ہے۔ زندگی اپنے کس بل سے محروم ہو چکی ہے لیکن سفینے کا مستول اب بھی ختم نہیں ہوا ہے۔ امراؤ جان ادا دوسری طوائفوں کی طرح زندگی سے شکست کھا کر سماج کے پیروں میں گر نہیں پڑتی۔ اسے ضعیفی میں سہارے کی ضرورت ہے لیکن وہ اس لئے سہارا نہیں لیتی کہ یہ شکست کا اعلان ہے اور اس اعلان کے لئے وہ آمادہ نہیں۔ چنانچہ اپنی انا کا وہ چراغ جسے اس نے زندگی کی طوفانی ہواؤں کے سامنے گل نہ ہونے دیا، آج بھی وہ اپنی یادوں کے سہارے روشن رکھنا چاہتی ہے اور اسی روشنی میں اس کتبے کی تلاش کرنا چاہتی ہے جو اسے مدت کے بعد فراموش کاری کی نذر نہ ہونے دے۔ یہ کتبہ اس کی سرگزشت ہے جو مرزا رُسوا کے وسیلے سے قابل فراموش بن جاتا ہے۔ اس سے ہماری مراد نہ تو یہ ہے کہ "امراؤ جان ادا" واقعتاً کوئی ہستی تھی اور نہ یہ کہ یہ ناول سرگزشت ہے بلکہ وہ کردار جو اس ناول میں دو سطحوں پر کام لیتا ہے اور زندہ رہتا ہے، وہ زمانی و مکانی تسلسل کی بجائے احساس اور تجربے کے تسلسل میں پروان چڑھتا ہے۔ اُردو ناول کے لئے یہ تکنیک اپنے دور میں نئی ہے۔ دراصل ناول امراؤ جان ادا میں flashback تکنیک کا استعمال ہے، اور اس اعتبار سے ایملی برانٹے (Emily Bronte) کے شہرۂ آفاق ناول "ودرنگ ہائٹس" (WUTHERING HEIGHTS) سے قریب ہے۔

مرزا رُسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" اور ایملی برونٹے کے ناول "ودرنگ ہائٹس" میں اُسلوب، انداز بیان، موضوع، پلاٹ اور فنی لوازمات کے لحاظ سے گہری مطابقت و مماثلت پائی جاتی ہے۔ "امراؤ جان ادا" کے اوراق اُلٹتے جایئے، ودرنگ ہائٹس کے نقوش ذہن کی سطح پر اُبھرتے چلے جاتے ہیں۔ نذیر احمد، سرشار اور شرر کے بعد مرزا رُسوا نے "امراؤ جان ادا" کی شکل میں اُردو ادب کو جو بیش بہا اور گراں مایہ

دولت عطا کی ہے، متاخرین میں سے کوئی بھی سعی بلیغ اور کوشش بسیار کے باوجود اس کی نظیر نہ پیش کر سکا۔ ٹھیک اسی طرح رچرڈسن، اسمولٹ، فیلڈنگ اور جین آسٹن کے بعد ایملی برونٹے نے انگریزی کے ناولی ادب کو "ودرنگ ہائٹس" کے رُوپ میں ایسا انمول ہیرا دیا ہے، جس کا ثانی بعد کے ناول نگاروں میں سے کوئی بھی دریافت نہ کر سکا۔ دونوں میں بڑی حد تک موضوعاتی یکسانیت ہے، بلکہ اگر دونوں کا بغور تقابلی مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دونوں کے مرکزی کرداروں کا آغاز و انجام ایک جیسا ہے۔ مرزا رُسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" میں امرا جان ادا مرکزی کردار ہے، مرزا رُسوا پس منظر میں ہیں اور دلاور خان، خانم، رام کلی، بوا حسینی، گوہر مرزا اور نواب سلطان علی وغیرہ ایسے افراد ہیں جو محض امراؤ جان ادا کے کردار کو استحکام بخشتے ہیں۔ پورے ناول میں ان کرداروں کی تصویریں پھیکی پھیکی اور دھندلی سی ہیں بلکہ انفرادی طور پر ان میں سے کوئی بھی واقعتاً کردار نہیں جیسا کہ گزشتہ صفحات میں عرض کیا جا چکا ہے۔ "ودرنگ ہائٹس" میں کیتھرن (Catherine) مرکزی کردار ہے۔ ایملی برونٹے پس منظر میں ہے۔ ہیتھ کلف (Heathcliff)، لیک ووڈ (Lackwood)، جوزف (Joseph)، ارن شا (Earn Shaw)، ہنڈلے (Hindley)، لینٹن (Linton) اور اس طرح کے دوسرے کئی افراد ہیں جو کیتھرن کے کردار کے گرد چکر کاٹتے نظر آتے ہیں۔ ان کا کوئی انفرادی وجود نہیں ہے۔ یہ سارے کردار کیتھرن کے کردار کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ کرداروں کی تراش خراش میں مرزا رُسوا اور ایملی برونٹے، دونوں فنکاروں کا ایک ہی مقصد پوشیدہ ہے اور وہ ہے واحد مرکزی کردار اور دوسری جانب تہذیب و معاشرت کے چہرے اور خد و خال کو زیادہ سے زیادہ روشن کرنا۔

دونوں ناولوں کے مرکزی کرداروں کی پوری زندگی میں ایک حیرت انگیز یک رنگی ملتی ہے۔ مرزا رُسوا نے امراؤ جان ادا کے بچپن سے اخیر وقت تک کے حالات کی تصویر کشی کی ہے اور زندگی کے نشیب و فراز سے گزرنے کے بعد امراؤ جان ادا میں ایک

ذہنی ٹھہراؤ سا آگیا ہے۔ اب اس کے دل میں کوئی آرزو نہیں ہے، کوئی خواہش نہیں ہے۔ وہ ایک گوشے میں اپنی بقیہ عمر تنہا کاٹ دینا چاہتی ہے۔ وہاں ایک ذہنی انجماد ہے۔ اس میں اب کوئی حرکی صفت باقی نہیں۔ بالکل اسی طرح ایملی نے کیتھرن کی تصویر کھینچی ہے۔ پہلے اس کا بچپن ہمارے سامنے آتا ہے اور پھر وہ شباب کی دہلیز پر قدم رکھتی ہے اور اس پر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے۔ مرزا رُسوا اپنے ناول کے اختتام کے ایک اذیتناک موڑ پر امراؤ جان ادا کو تنہا اور بے یار و مددگار چھوڑ کر خاموش ہو جاتے ہیں۔ ایک باشعور ناول نگار اس کے بعد کی غیر ضروری پیوند کاری کر بھی نہیں سکتا۔ لکھنو اور اس کی عصری تہذیب کی تقدیر ہی یہی تھی جہاں امراؤ جان ادا خموش ہو گئی ہے۔ ''ودرنگ ہائٹس'' میں ایملی کیتھرن کو زندگی کے ایسے اندوہ ناک اور تاریک صحرا میں لا کھڑا کر دیتی ہے جہاں اس کی عقل اور اس کا ذہن بھی اس کا ساتھ چھوڑ جاتا ہے۔ دونوں ناولوں کا انجام بڑا ہی المناک اور دردناک ہے۔ دونوں فنکار اپنے اپنے قاری کے آگے ایک ایسا سوالیہ نشان چھوڑ گئے ہیں جس کا کوئی حل نہیں ہے۔

''ودرنگ ہائٹس'' کا اچھوتا طرز اور نادر اُسلوب ایسا ہے جو خود ایملی برونٹے کے ذہن کی اپنی پیداوار ہے۔ اپنی اس تصنیف کے توسط سے ایملی نے واقعی انگریزی ناول کو اس کا مناسب اور جائز منصب عطا کیا ہے۔ اس فرض سے اس کے پیش روؤں میں سے کوئی کماحقہ عہدہ برآ نہیں ہو سکا تھا۔ اُردو ادب میں بھی ''اُمراؤ جان ادا'' ایسی تصنیف ہے جس میں فارم کے جملہ فنی اور تکنیکی لوازمات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ پیشروؤں کے یہاں ان کا شائبہ بھی موجود نہیں۔ ''ودرنگ ہائٹس'' کا سلیس اور عام فہم انداز، لفظوں اور جملوں کی دلکش آراستگی، فن مخصوصہ کا اپنا خاص فارم، مذاق عام کی خوشگوار گھلاوٹ، ناول کے سارے پلاٹ، واقعات و کردار سے ایک عجیب سی اپنائیت کا محبت بھرا احساس...... یہ ساری ایسی چیزیں ہیں جو اس فن پارے کو بے حد مقبول و ممتاز بناتی ہیں اور ''امراؤ جان ادا'' اس کی پوری شبیہ نظر آتا ہے۔ ''اُمراؤ جان ادا'' مذکورہ

سارے اوصاف سے پوری طرح متصف ہے۔ ہر دو ناول کے اختتام پر قاری ایک ہی طرح کے احساس وتلذذ کے چمن زار میں سیر کرتے نظر آتے ہیں۔

ناول میں امراؤ جان ادا اپنی زندگی کی کہانی خود سناتی ہے۔ مرزا رُسوا نے اپنے اس ناول کو کہیں سرگزشت اور کہیں سوانح عمری لکھا ہے۔ امراؤ جان ادا کی سرگزشت شروع کرنے سے قبل مرزا رُسوا رقم طراز ہیں......

"اس سرگزشت میں جو کچھ بیان ہوا ہے، اس کے حرف بحرف صحیح ہونے میں کوئی شک نہیں ہے۔"

ناول کے اختتام پر امراؤ جان ادا اپنی سرگزشت سناتے سناتے یہ کہتی ہے......

"مجھے امید ہے کہ میری سوانح عمری سے کچھ نہ کچھ فائدہ ضرور ہوگا۔"

بہر کیف مرزا رُسوا کی یہ ناولی تصنیف اُردو ادب کا ایک ایسا شاہکار ہے جس میں سوانحی عناصر اور ایڈوینچرس لوازم ضرور پائے جاتے ہیں۔ "وودرنگ ہائٹس" کے فارم اور پلاٹ میں بھی سرگزشت اور سوانح کی کیفیات کی بڑی عمدہ اور حسین آمیزش ملتی ہے۔

کیتھرن اور امراؤ جان ادا کی محرومیاں، ناکامیاں اور زندگی سے بیزاریاں بھی قریب قریب ایک طرح کی ہیں۔ ناول کے اختتام پر امراؤ جان ادا اس طرح اپنی زندگی سے متعلق اظہار خیال کرتی ہے......

"خیر میری تو جیسی گزرنا تھی گزر گئی۔ اب میں اپنی زندگی کے دن پورے کر رہی ہوں، جتنے دن دُنیا کی ہوا کھانا ہے، کھاتی ہوں۔ میں نے اپنے دل کو بہر طور سمجھا لیا ہے اور میری کل آرزوئیں پوری ہوچکیں۔ اب کسی بات کی تمنا نہیں رہی۔"

کیتھرن کے الفاظ ملاحظہ ہوں......

"I cannot express it, but surely you and every body have a notion that there is or should be an existence of yours beyond you. What were the

use of my creation?"

مرزا رُسوا کے ناول ''اُمراؤ جان ادا'' میں داخلی زندگی کی باز آفرینی قدم قدم پر ہوتی ہے، اور خارجی عوامل سے مشاہدات و تجربات کا تعلق واضح ہوتا رہتا ہے۔ چنانچہ کوئی کردار زیادہ عرصے سے شعور کی سطح پر حاوی نہیں رہتا، بہت جلد وہ فراموش ہوتا ہے اور اس طرح تحت الشعور میں چلا جاتا ہے کہ پھر اس کی یاد کافی عرصے تک نہیں آتی۔ گویا ہر کردار بہت ہی قلیل المدّت ہوتا ہے لیکن قلیل العمر نہیں ہوتا۔ وہ ذہن کی زیریں سطح پر زندہ رہتا ہے اور پھر ایک بار اس کی باز آفرینی ہوتی ہے۔ چنانچہ اس ناول میں کردار کی کثرت کے باوجود مربوط و مسلسل کردار نظر نہیں آتے۔ صرف دو کردار ایسے ہیں جو پورے ناول میں واضح اور مستقل وجود رکھتے ہیں۔ یہ امراؤ جان ادا اور مرزا رُسوا ہیں، لیکن مرزا رُسوا کو اس ناول کا کردار قرار نہیں دیا جا سکتا، کیونکہ یہ ناول میں عمل اور ارتقا دونوں سے محروم ہیں۔ ان کی حیثیت صرف Stimulove کی ہے جو امراؤ جان ادا کو موقع موقع سے تحریک دیتے رہتے ہیں اور مشاہدات و تجربات کے بند دروازے پر دستک دے دیا کرتے ہیں۔ البتہ دوسرے کردار جو مختلف وقفوں کے بعد اُبھرتے ہیں، اُن میں بسم اللہ، خورشید، رام دیئی، بوا حسینی، خانم، نواب سلطان، دلاور خان، اکبر علی، فیضو اور مرزا گوہر وغیرہ اپنے اندر کردار بننے کی پوری پوری صلاحیت رکھتے ہیں، لیکن امراؤ جان ادا کی مرکزیت انہیں انفرادی آزادی بخشنے کی بجائے اپنے شعور کی رو کا وسیلہ بنا لیتی ہے۔ اس طرح وہ ایک ایسا محور ثابت ہوتی ہے جس کے گرد بہت سے سیارے اس تند رفتاری سے گردش کرتے ہیں کہ کبھی کوئی سیارہ مدار میں آتا ہے تو کبھی کوئی سیارہ مدار سے نکل کر تحت الشعور کی تاریکیوں میں گم ہو جاتا ہے اور پھر اچانک مدار میں آ جاتا ہے۔ یہ گردش دراصل شعور کے تسلسل کی ایک جھلک ہے جو ہمیں اس ناول میں ابتدائی شکل میں نظر آتی ہے۔ ولیم جیمس کے مطابق......

> ”شعور دراصل ماضی و حال کے تمام مشاہدات، مطالعات اور تجربات کا ایک حیرتناک مجموعہ ہے اور ہر خیال ذاتی شعور کا ایک عنصر ہے جس کا وقار اعتبار کی اس ماہیت قلبی کے باعث بڑھ جاتا ہے، کیونکہ انسان بیک وقت مختلف سطحوں پر اپنے تجربات جاری رکھ سکتا ہے۔ اس لئے وہ بیک وقت ذہنی شعور کے مختلف گوشوں سے استفادہ کرسکتا ہے۔ ذہنی زندگی کی یہ ہم وقتی (Simultanity) مخصوص اہمیتوں کی حامل ہے۔ اس لئے چشمۂ شعور کے فنکار اپنے کرداروں کی داخلی زندگی کی بازآفرینی کرتے ہوئے خارجی عوامل سے بھی تعلق دکھانے میں کامیاب رہتے ہیں۔“

شعور کے تسلسل کی کارفرمائیوں کو ناول کے فن میں استعمال کرنے کا یہ تجربہ اُردو میں مرزا رُسوا کے یہاں اوّلین تجربہ ہے۔ اس کی کوئی روایت مرزا رُسوا کے سامنے نہ تھی۔ وہ خود چونکہ بڑا خلاقانہ ذہن رکھتے تھے، اور ان کی ندرت اور جدت پسندی بعض اوقات سنک کی انتہا تک پہنچنے لگتی تھی، جس کا اندازہ ان کی زندگی کے اکثر واقعات سے ہوتا ہے، اس لئے یہ کہنا بجا ہوگا کہ رُسوا نے ایک بات سوچی اور اس کو عملی جامہ پہنانے کی دھن میں لگ گئے اور خود ایک ایسی اختراع کے پیشرو بنے جس کی اولیت کا سہرا ان کے سر ہے۔ پہلی کوشش ہونے کی وجہ سے اس ناول میں رودِ شعور کی پیچیدگیاں، اس کی تکنیکی ژولیدگی اور ترقی یافتہ جلوے نظر نہیں آتے جو ہمیں جیمز جوائس اور قرۃ العین حیدر کے یہاں ملتے ہیں۔ جیمز جوائس پلاٹ کو اس قدر پیچیدہ کر دیتا ہے کہ اس کے رشتے کو تلاش کرنا یا سرے کا پکڑنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ ”یولیس“ کا پلاٹ بہت سے تنقید نگاروں کی نظر میں ناقابلِ فہم ہے، لیکن ہنری جیمس کے یہاں پلاٹ اس حد تک پیچیدہ نہیں ہوتا۔ اس میں کرداروں کی ایک علامتی حیثیت ہوتی ہے۔ جیسا کہ ہم "PORTRAIT OF A LADY" میں تجربہ کرتے ہیں۔ یہی نوعیت قرۃ العین حیدر کے

ناول 'آگ کا دریا' اور ''سیتا ہرن'' میں ہے۔ موخر الذکر کے انداز کی ابتدائی شکل ہمیں ''امراؤ جان ادا'' میں نظر آتی ہے۔ اس طور پر مرزا رُسوا کے ناول میں فنی جہت سے جیمز جوائس اور ہنری جیمس کا پرتو دیکھا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ سطور بالا میں کہا جا چکا ہے کہ یہ ناول ایک نئی تکنیک پر اُردو میں پہلا تجربہ ہے، اس لئے یہ اپنے اندر اس تکنیک کے لئے ناپختگی بھی رکھتا ہے۔ ہر بڑا فنکار اپنے زمانے سے بہت آگے نکلنے کی کوشش کرتا ہے، لیکن پھر بھی وقت کی بیڑیاں اس کو تیز روی اختیار کرنے نہیں دیتیں۔ چنانچہ وہ بہت کچھ نئے انداز اختیار کرنے کے باوجود اپنے دَور کی روایتوں سے مصالحت کرنے پر بھی مجبور ہو جاتا ہے۔ ایسی ہی غیر شعوری مصالحت ہمیں ''امراؤ جان ادا'' میں بھی نظر آتی ہے۔

بہر حال ''امراؤ جان ادا'' اُردو کا ایک شاہکار ناول ہے اور......

> ''رچرڈسن کی ''پمیلا'' سے یہ کسی طرح کم نہیں ٹھہرتی، جس طرح ''پمیلا'' انگریزی ناول نگاری کا سنگ بنیاد ہے، اسی طرح ''امراؤ جان ادا'' اُردو ناول نگاری کا پہلا مکمل شاہکار ہے۔''

لیکن جس طرح مرزا رُسوا اہم واقعات کو گہری نفسیاتی تحلیل کے ساتھ پیش کرتے ہیں، وہ سلیقگی و ہنرمندی رچرڈسن کے یہاں نہیں ملتی۔

ذکر کیا جا چکا ہے کہ مرزا رُسوا رینالڈس سے بے حد متاثر ہیں۔ رینالڈس کی مقبولیت اور اس سے اثر قبول کرنے کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ مرزا رُسوا نے بھی اسے جادو نگار کہہ کر پکارا ہے۔ جاسوسی ناولوں کے علاوہ مرزا رُسوا کے معاشرتی اور خانگی ناولوں میں بھی پُراسراریت کا سراغ رینالڈس سے متاثر ہونے کے نتیجے میں ملتا ہے۔ خود مرزا رُسوا کی زندگی بھی پُراسراری تھی۔ ان کا چھ ماہ کے لئے نوکری چھوڑ چھاڑ کر خانہ نشیں ہو جانا اور رات دن کیمیا کے چکر میں پھنسے رہنا ان کے مزاج کی پراسراریت کو ظاہر کرتا ہے۔ چنانچہ اپنے مزاج کی پراسراریت یا رینالڈس کے زیر اثر

مرزا رُسوا نے اپنے اصلاحی اور معاشرتی ناولوں میں بھی پراسراریت داخل کر دی ہے۔ ناول ''شریف زادہ'' میں شیورتن شروع سے آخر تک پُراسرار رہتا ہے۔ مرزا عابد حسین، جو ہر اعتبار سے مثالی انسان ہیں، سراغ رسانی میں اپنی اعلیٰ صلاحیت کا ثبوت دیتے ہیں۔ انہیں شیورتن کے حرکات و سکنات اور فدوی میاں کے سامنے اس کے رویہ سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس معاملہ میں کچھ گڑبڑ ہے۔ مرزا عابد حسین سراغ رساں کی طرح تمام جعل کا پتہ چلاتے ہیں اور فدوی میاں کی جائیداد اُنہیں دلوا کر انہیں حقیقی رئیس بنوا دیتے ہیں۔ ناول ''اختری بیگم'' میں بھی یہ عنصر کافی نظر آتا ہے۔ اختری کے خورشید مرزا کے گھر آجانے کے بعد سے ہی جاسوسی عنصر قصہ میں داخل ہونے لگتا ہے۔ نواب مرزا خصوصی سراغ رساں کا کام انجام دیتے ہیں۔ ناول ''ذات شریف'' میں بھی یہ عنصر بہت زیادہ ہے بلکہ سارا قصہ ہی اسراریت میں ڈوبا ہوا ہے۔ ہر چند کہ یہ تہذیبی ناول ہے لیکن اس کی پراسراریت اسے جاسوسی ناول کا رنگ دے دیتی ہے۔ مرزا رُسوا کے شاہکار ناول ''امراؤ جان ادا'' میں بھی یہ عنصر کارفرما ہے۔ خورشید کا عیش باغ کے میلے سے غائب ہونا، فیضو اور راجہ دھیان سنگھ کی لڑائی، آخر میں دلاور خان کی گرفتاری...... یہ تمام چیزیں محض سنسنی خیزی کے لئے لائی گئی ہیں۔

مرزا رُسوا نے ایک جگہ لکھا ہے......

> ''اکثر تقلید پیشہ ناول نویسوں نے رینالڈس کے ناول انگریزی میں پڑھے ہیں، ان کے جس قدر مضامین یاد رہ گئے ہیں، اُن کو اپنے ناولوں میں صرف کرتے ہیں۔ قصے میں کوئی جدت نہیں ہوتی ہے۔''

اُردو کے بیشتر ناول نگاروں کی طرح مرزا رُسوا نے بھی رینالڈس کے ناول پڑھے ہیں اور اثرات بھی قبول کئے ہیں، لیکن ان کی اثر پذیری محض تقلیدی نہیں بلکہ قصہ میں جدت پیدا کرنے کی سعی کی ہے اور اُردو میں ان کے ناولوں سے ایک نئی

تکنیک کا آغاز ہوا ہے۔ یہ اثر پذیری صرف زیریں لہر کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا رُسوا کے ناول ڈپٹی نذیر احمد، سرشار یا شرر کی طرح محض تقلیدی نہیں ہیں بلکہ اپنی امتیازی و انفرادی خصوصیات کے حامل ہیں۔ خصوصاً ان کا ناول ''امراؤ جان ادا'' فکر وفن ہر دو اعتبار سے شاہکار ہی نہیں بلکہ اُردو ناول کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اُردو کے ناولی ادب میں یہ پہلی تخلیق ہے جس میں فن اور زندگی ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر اور قدم سے قدم ملا کر محوِ خرام ہیں۔ زندگی فن کی رہنمائی کرتی ہے اور فن زندگی کو اس کے حدود میں رکھتے ہوئے ایسی سربلندی عطا کرتا ہے جسے عام نگاہیں نہیں چھو سکتیں۔ اس ناول میں زندگی کے بہت ہی محدود پہلو کی ترجمانی کی گئی ہے، لیکن جین آسٹن کی طرح اس کی محدودیت میں ایک خوبصورت تکمیل اور دلاویز وسعت ہے۔ مرزا رُسوا نے کہیں اصلاح کا دعویٰ نہیں کیا ہے اور طنز سے دامن بچاتے ہوئے فن کے لطیف منصب کو پورا کرنے کی راہ میں کامیاب سفر کیا ہے۔ مرزا رُسوا کا یہ پہلا کامیاب سفر ان کے بعد کے تمام فنکاروں کے لئے مشعلِ راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز سے ترقی پسند تحریک تک اُردو میں تقلیدی طرز کے ناولوں کا سراغ ملتا ہے۔ بعض نئے ناول نگاروں نے اساطیر الاوّلین کے نقوش کی پیروی پر قناعت کی۔ راشد الخیری، مرزا محمد سعید اور محمد مہدی تسکین جیسے ناول نگاروں نے اپنے کارنامے پیش کئے، لیکن سچی بات یہ ہے کہ یہ عہد اُردو ناول کے انحطاط و زوال کا دور ہے۔ مذکورہ ناول نگار اپنے پیش رو ڈپٹی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار اور مرزا رسوا کی تقلید کرتے رہے۔ البتہ پریم چند نے اُردو ناول کو ایک نئی سمت سے آشنا کیا۔ اس دَور میں مختصر افسانہ لکھنے والے بعض قلمکاروں نے بھی ناول لکھے ہیں۔ مثال کے طور پر مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، عظیم بیگ چغتائی اور ل۔ احمد وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ لیکن ان کی تصانیف اُردو کے ناولی سرمایہ میں کسی

اضافے کی حیثیت نہیں رکھتیں۔ اس دَور کے ممتاز ترین ناول نگار پریم چند ہی ہیں، جن کی نگارشات نے اُردو ناول نگاری کی روایات کو ایک نئی رہگذر دی۔ پریم چند دراصل اُردو ناول نگاری کے ایک عہد کا نام ہے۔ ان کا کہانوی سفر بیسویں صدی کے آغاز سے شروع ہوتا ہے۔ ان کے ناولوں کو دو ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے دور میں ان کی ملازمت کے زمانے کی کہانیوں کو رکھنا چاہئے، جبکہ انہوں نے سماج اور معاشرے کی اصلاح کے مقصد سے ناول لکھے۔ پریم چند کی ناول نگاری کا دوسرا دور ۱۹۲۱ء کے بعد شروع ہوتا ہے، جب انہوں نے ملازمت چھوڑ دی اور وہ سیاسی تحریکوں میں حصہ لینے لگے۔ اس دور کے ناولوں میں ان کے قلم کی بے باکی دیکھی جاسکتی ہے۔ پریم چند کی تخلیقی قوت و صلاحیت کا معروضی مطالعہ کیا جانا چاہئے اور ان کے نظریۂ فن کو پیشِ نظر رکھنا چاہئے۔

ادب اور ادیب کی ذمہ داریوں سے متعلق پریم چند کے نظریات ان کی تحریروں میں واضح اور روشن دکھائی دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے نظریات مغربی فنکاروں کے نظریات سے بڑی مماثلت ومطابقت رکھتے ہیں۔ پریم چند ایک جگہ لکھتے ہیں......

> ''ادیب پیدا ہوتا ہے، بنایا نہیں جاتا، لیکن اگر ہم تعلیم اور طلب سے اس فطری عطیے میں اضافہ اور وسعت پیدا کرسکیں تو یقیناً ہم ادب کی زیادہ خدمت کرسکیں گے۔''

تقریباً ایسا ہی خیال اسکاٹ جیمس کا بھی ہے کہ مغرب کا فنکار کبھی بھی الہامی خصوصیت سے مبرا نہیں رہا۔ یہ درست کہ اُردو میں رومانی میلان و رجحان فروعی یا ضمنی درجہ رکھتا ہے، کیونکہ اُردو ادب مغربی ادب کی طرح رومانی تحریک سے باضابطہ وابستہ نہیں رہا ہے۔ اُردو میں رومانیت بڑی حد تک تخیل کی جولانیوں تک محدود رہی ہے۔ ابتداً اسے صرف رنگین حکایات اور تخیلی کہانیوں کی حیثیت حاصل تھی، لیکن اس کی کیفیات کسی بھی مقصدیت سے بے نیاز نہیں رہی ہیں۔ رومانیت کے اسی رجحان کا

تجزیہ کرتے ہوئے پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں......

"رومانیت ایک شخصی اور انفرادی میلان ہونے کے ساتھ تاریخی اور فلسفیانہ وزن بھی پیدا کر لیتی ہے۔ لیکن ہر جگہ انفرادی شدت احساس کے نتیجے میں رومانیت کا افسوں جاگتا ہے اور جمود کو توڑنے، ناآسودگی سے جذباتی طور پر نجات حاصل کرنے، شدت تخیل کی مدد سے خوابوں میں اپنی دُنیا تعمیر کرنے، چیزوں کو نئے روپ میں دیکھنے اور معمولی خصوصیتیں تلاش کرنے کا جذبہ دوسرے جذبات پر حاوی ہوتا ہے۔"

پریم چند اُردو کے اوّلین کہانی کار ہیں، جنہوں نے ابتداء سے ہی رومانی اثرات کے تحت اپنی کہانیوں کو آگے بڑھایا۔ ان کی رومان پسندی میں بعض اوقات مابعدالطبیعاتی رجحانات بھی شامل ہوجاتے ہیں۔ لیکن چونکہ ان کا زاویہ نگاہ ادب کی افادیت پر مبنی ہوتا ہے اس لئے ادب کا مادی تصوّر حاوی رہتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں......

"ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں ہے۔ دل بہلاؤ کے سوا اس کا کچھ اور بھی مقصد ہے۔ وہ اب محض عشق و عاشقی کے بروگ نہیں الاپتا بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے اور ان کا محاسبہ کرتا ہے اور ان کو حل کرتا ہے۔"

ادب میں سماجی مقاصد اور ادیب کی سماجی ذمہ داریوں کی بات آئی تو انہوں نے صاف لفظوں میں "ادب برائے ادب" اور "ادب بذاتہ مسرت زا ہے" کی طرح رجعت پسندانہ رجحانات کو نامناسب قرار دیا۔ ایک جگہ روماں رولا کے حوالے سے اپنی بات کہتے ہیں......

"جس فن پر رزق کا بار نہیں وہ صرف شوق ہے صرف لت، جو آدمی اپنی بیکاری کا وقت کاٹنے کے لئے کرتا ہے۔ یہ صرف

تفریح ہے دماغ کی تکان مٹانے کے لئے۔ زندگی کی خاص چیز
کچھ اور ہے، مگر حقیقی فنکار کا فن ہی اس کی زندگی ہے۔ اسی میں
وہ اپنی روح کی آسودگی کے ساتھ مرتا ہے، لپٹتا ہے، قلت کی
اشتعال انگیزی کے بغیر فن میں تیزی کہاں سے آئے گی۔ لت
کھلونے بنا سکتی ہے، مورتیوں کی تخلیق اسی فنکار کا کام ہے جس
کی روح اس کے کام میں ہو۔"

پریم چند نے ادیب کو سماج سے الگ کسی دوسری ذمہ داری کا مبلغ نہیں بنایا ہے۔ دُنیا کے دوسرے صحت مند فنکاروں کی طرح انہوں نے بھی ادب کو سماج کی رہنمائی کا فرض سپرد کیا، جو قدیم ہندستانی تصوّر سے بھی ہم آہنگ تھا، جس میں ادیب کو اس کی سماجی ذمہ داریوں کی بنا پر رشی کے برابر کا منصب حاصل تھا۔ پریم چند کی نظر میں بھی ادیب کا یہی رتبہ تھا اور انہوں نے اسے مستحسن خدمات کی رہنمائی، انسانیت پسند رجحان کو پیدا کرنے اور وسعت نظر عطا کرنے کا ذریعہ قرار دیا۔ اسی بنا پر انہوں نے تخلیقی فنکار کی عظمت پر زور دیا اور اسے سطحی تفنن طبع کے جذبات سے بلند رکھنے کی سفارش کی۔ اس کے لئے انہوں نے ادیب کی ذمہ داریوں کو مادی نقطۂ نظر سے سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

پریم چند نے ادیب کو شعوری طور پر سماجی تحریکوں میں شامل ہونے کا مشورہ دیا، کیونکہ ان کے خیال میں ادیب کے مقاصد میں عوام کی رہنمائی بھی شامل ہوتی ہے۔ جسے قبول کرنے کے بعد اسے سماج کے لوگوں سے پیار اور محبت کا رویہ اختیار کرنا ہوتا ہے۔ ایسے سماج میں جہاں غریب و امیر، حاکم و محکوم اور مفلس و سرمایہ دار ایک ساتھ زندگی بسر کر رہے ہوں، استحصال کے امکانات جتنے شدید ہوں گے ادیب کا رویہ بھی اتنا ہی واضح ہونا چاہئے۔ اس میں نادار، پس ماندہ اور مظلوم عوام سے ہمدردی پیدا ہونا لازمی ہے۔ کیونکہ بقول روماں رولاں......

"انسانی سماج کی برائیوں کو دُور کرنے کی کوشش ہی انسان کا واحد فرض ہے۔ جسے ناانصافی دیکھ کر غصہ نہیں آتا، وہ یہی نہیں کہ فنکار نہیں ہے بلکہ وہ انسان بھی نہیں ہے۔"

زندگی کی ناانصافیوں سے متعلق یہی نظریہ پریم چند کا بھی تھا......

"وہ (ادیب) انسانیت کا، علمیت کا، شرافت کا علمبردار ہے، جو پامال ہیں، مظلوم ہیں، محروم ہیں، چاہے وہ فرد ہوں یا جماعتی، ان کی حمایت اور وکالت اس کا فرض ہے۔"

حقیقت یہ ہے کہ پریم چند سماج کی ذمہ داریوں سے انکار کرنے والے کو ادیب ہی نہیں مانتے۔

بہرکیف جب پریم چند نے ناول لکھنا شروع کیا تو اس وقت انگریزی ادب کے گہرے اثرات اُردو ادب پر مرتب ہو رہے تھے اور اُردو کے قلمکار براہ راست یا بذریعہ ترجمہ انگریزی کہانیوں کا مطالعہ کثرت سے کر رہے تھے۔ پریم چند نے بھی غیرملکی کہانیوں کا مطالعہ کیا تھا، اور وہ مغربی فنکاروں کے اثرات قبول کر رہے تھے۔ اس سلسلے میں علی عباس حسینی کی رائے ملاحظہ ہو......

"انہوں نے (پریم چند) فارسی، اُردو، ہندی اور انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے، اور ان سب کے جوہر نکال کر اپنی تصنیفات پر موقع موقع سے لگا دیئے ہیں۔ انہوں نے اشتراکی ادب بھی پڑھا ہے اور ۱۹۲۱ء کے بعد سے ان کی تصنیفات پر مغربی ادب کا عموماً اور روسی ناولوں کا خصوصاً اثر صاف صاف ظاہر ہے۔ جن لوگوں نے ڈکنس، تھیکرے، ہارڈی، رومن رولاں، ٹرگنوں، چیخوف، ٹالسٹائی، گورکی، شارلوخوف اور پرسی لبگ کی مشہور تصنیفات دیکھی ہیں، وہ بہ آسانی بتا سکتے ہیں کہ ہندستان کے اس شمع فروزاں نے

کن کن چراغوں سے روشنی حاصل کی ہے۔"

یہ صحیح ہے کہ پریم چند نے مذکورہ بالا مغربی ناول نگاروں سے استفادہ کیا ہے، لیکن ان کے ناولوں میں گاندھی جی اور ٹالسٹائی کے نقوش زیادہ نمایاں ہیں۔ دراصل انہوں نے ٹالسٹائی کی تصانیف پڑھی ہیں۔ اس کی کہانیوں کا ترجمہ بھی کیا تھا اور اس کے خیالات سے متاثر بھی ہوئے تھے لیکن اس سے براہ راست متاثر ہونے کی بجائے گاندھی جی کے واسطے سے زیادہ اثرات قبول کئے تھے۔ اس لئے کہ بقول اسٹیفن ذویگ (Stefan Zwaig) مہاتما گاندھی ٹالسٹائی کے تصورات کو ہندستان کے کروڑوں انسانوں کی عملی زندگی سے ہم آہنگ بنانے کی کامیاب جدوجہد کر رہے تھے، اور یہ اجتماعی جدوجہد پریم چند کی نظروں کے سامنے کی چیز تھی، اس لئے زیادہ موثر تھی۔ پریم چند نے بھی ٹالسٹائی کی طرح اپنے گرد و پیش کی زندگی کو کڑی تنقید کی نظر سے دیکھا۔ دونوں نے مذہب کے فرسودہ ضابطوں، بے روح علامتوں اور مذہب کے اجارہ داروں کے خلاف جرات اور بے باکی سے آواز بلند کی۔ دونوں نے حکومت کے چیر زمینداروں کی چیرہ دستی اور امرا کی خود پرستی کو ملک میں ہونے والی سماجی بے انصافی، افلاس، اخلاقی پستی اور انسانیت کی بے حرمتی کا سب سے بڑا وسیلہ اور سبب قرار دیا۔ پریم چند نے بھی اس زمانہ میں ٹالسٹائی کی طرح بھولے بھالے کسانوں اور گاؤں کے معصوم اور سیدھی سادی زندگی میں اصل مذہب یا معصومیت اور روحانی تقدس کے خط وخال دیکھے۔ دونوں فنکاروں نے زرداروں اور ناداروں کے درمیان کی خلیج مٹانے کے لئے پر امن ذرائع یعنی قربانی اور ترک وایثار کی تبلیغ کی۔ ٹالسٹائی کا بنیادی عقیدہ بقول اسٹیفن ذویگ......

> "سماجی زندگی میں مساوات کی تعمیر برسر اقتدار طبقہ کے ہاتھوں اور اس کی جانب سے ہونا چاہئے۔ محکوم اور نادار طبقہ کی تحریک اور کوشش سے نہیں جیسا کہ انقلاب پسند مطالبہ کرتے ہیں یعنی

جبر وتشدد کے ذریعہ برسر اقتدار طبقہ کو اس کی دولت اور ملکیت
سے محروم کر کے۔"

ٹالسٹائی کے ناول "ریسرکشن" میں یہ خیالات واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ پریم چند کے ناول "گوشۂ عافیت" کا بھی بنیادی خیال یہی ہے۔ اس ناول کا ہیرو پریم شنکر اور دوسرا کردار مایا شنکر دونوں اپنی زمینداری اور جاگیر سے دستبردار ہو کر کاشتکاروں اور مزدوروں کو زمین کا مختار کل بنا دیتے ہیں۔ وہ زمین کی پیداوار کا حقدار صرف ان کو سمجھتے ہیں جو اس کے لئے محنت کرتے ہیں۔ اس طرح پریم چند بھی اس زمانہ میں ٹالسٹائی کی انفرادی اصلاح پسندی، اہنسا واد اور اخلاقی ترغیب سے قریب آجاتے ہیں۔

لیکن پریم چند پر ٹالسٹائی کے گہرے اثرات کے باوجود ان دونوں میں مکمل یکسانیت کا سراغ نہیں ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اُنیسویں صدی کے آخر میں روسی انقلاب کے بعد پیدا ہونے والے حالات اور بیسویں صدی کی پہلی جنگ عظیم کے بعد نوآبادیاتی ہندستان کے حالات میں کوئی مطابقت نہیں ہے۔ البتہ ٹالسٹائی اور پریم چند کے نصب العین اور نظریۂ حیات میں مماثلت پائی جاتی ہے، جس کا سبب یہ ہے کہ تاریخ کا حقیقی انداز فکر تمام شرقی خطۂ ارض پر خصوصاً ایشیا میں ٹالسٹائی کے اصولوں سے ملتا جلتا ہے۔ ۱۹۰۵ء کے انقلاب نے ایشیائی سطح پر اپنے اثرات چھوڑے، خصوصاً ہندستان کی جنگ آزادی کو اس انقلاب سے بڑی تقویت پہنچی۔ ۲۱-۱۹۱۹ء کی انقلابی تحریکات کے ساتھ روس کے سماجی انقلاب کا اثر ہندستان میں نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ انقلاب سے پہلے روسی دیہات اور موجودہ ہندستانی دیہات میں کہیں کہیں مطابقت بھی ہے۔ لیکن دونوں علاقوں کی ادبی نشوونما میں فرق رہا ہے۔ اس لئے ہمیں پریم چند میں ٹالسٹائی کی اندرونی کشمکش ایک نمایاں اور تبدیل شدہ شکل میں نظر آتی ہے۔ بقول وی۔ ایس۔ یسکرونی ......

"پریم چند اور ٹالسٹائی میں جو بات قدر مشترک ہے، وہ یہ کہ

دونوں نے ہی غریبوں کے لئے لکھا، دونوں نے ہی سماج کے
حقیقی روپ کو دیکھا اور دونوں نے ہی زندگی کے حقایق کی تلاش
میں جی جان سے کوشش کی، بلکہ دونوں میں ایک طرح کے
جذبات کارفرما نظر آتے ہیں۔"

مثلاً غلط طریقے اختیار کر کے اور محض بہتری کی خواہش کے سہارے سماج کی اصلاح کے سطحی اور غیر حقیقی تصورات قائم کرنا دونوں میں ہی مشترک ہے۔

پریم چند بھی ٹالسٹائی کی طرح اخلاقیات کی تعلیم دیتے ہیں۔ انہوں نے اس کا اظہار نہ صرف اپنے ناولوں میں بلکہ اپنے خطبات اور تحریروں میں بھی کیا ہے۔ ان کی نظر میں "اخلاقیات اور ادبیات کی منزل مقصود ایک ہے۔" صرف ان کے طرزِ تخاطب میں فرق ہے۔ اس کی تشریح وہ اس طرح کرتے ہیں کہ "بہتر بننے کی تحریک ہر انسان میں موجود ہوتی ہے۔ ہم میں کمزوریاں ہیں، وہ کسی مرض کی طرح چمٹی ہوئی ہیں۔ جیسے جسمانی تندرستی ایک فطری امر ہے اور بیماری بالکل غیر فطری۔ اسی طرح اخلاقی اور ذہنی صحت بھی فطری بات ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ پریم چند کا انسان فطری طور پر اخلاقی انسان ہے۔ اخلاقیات اور نیچرلزم کا یہ امتزاج جو ہمیں پریم چند کے یہاں ملتا ہے اور جو یورپ کی رومانوی تحریک کی دین ہے، مشرق کے لئے بہت ہی سازگار رہا ہے۔ یہ امتزاج مختلف صورتوں میں حالی، اقبال، پریم چند، سب ہی کے یہاں ہے۔ بہرحال یہ اسی امتزاج کا نتیجہ ہے کہ اگر ایک طرف وہ واقعیت، مشاہدات اور محسوسات پر زور دیتے ہیں تو دوسری طرف اتنا ہی زور وہ عصمت و عفت، خلوص و وفا، ایثار و قربانی، ضبط نفس، اخوت اور محبت کی قدروں پر بھی دیتے ہیں، جو ایک غیر طبقاتی سماج ہی میں بامعنی ہو سکتی ہیں۔ بقول ممتاز حسین......

"منشی پریم چند اپنے آرٹ میں حقیقت نگار اور معلم اخلاقیات، بہ
یک وقت دونوں ہی ہیں۔ وہ حقیقت نگار ہیں، سماجی حقیقت کے

تضاد کو دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں اور اپنے آرٹ میں نیچرلزم کے برتنے میں ان کا کوئی بھی کردار ایسا نہیں ہے جس کے بارے میں کہا جاسکے کہ وہ ان نیچرل ہے، لیکن جس حد تک وہ معلم اخلاقیات تھے یعنی حقیقت کے تضاد کے فطری ارتقا کو دریافت کرنے کی زحمت گوارانہ کرتے اور صرف اخلاقیات کا سہارا لے کر ایک غیر فطری طریقۂ کار سے بدی کو خیر سے مسترد کر دیتے یا بدی کو خیر میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ ان کے کردار میں غیر حقیقی عناصر کے پیوند بھی لگے ہوئے نظر آتے ہیں۔''

پریم چند کے ابتدائی ناولوں میں ''بازارِ حسن''، ''گوشۂ عافیت''، ''نرملا'' اور ''غبن'' اہم ناول ہیں، جن میں معاشرت کی اصلاح کی کوشش کارفرما ہے۔ یہ کاوش ڈکنس کی تصنیفات کی طرح نہیں ہے، لیکن ان ناولوں کو پڑھ کر انگریزی کے ناولوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ ''بازارِ حسن'' جیسے ناول انگریزی میں کثرت سے ملتے ہیں، جن میں سمن جیسی شریف زادیوں پر رنگین مزاج روسا کی ننگی نگاہیں پڑنے کے باوجود وہ باعصمت وعفت رہتی ہیں اور شرما جیسے انسان سے شادی کر کے آرام واطمینان کی زندگی بسر کرتی ہیں، لیکن تاہم ''بازارِ حسن'' پریم چند کا کامیاب ناول ہے۔ یوسف سرمست کے الفاظ میں......

''بازارِ حسن'' میں پریم چند کا فن اپنی فنی پختگی کی جانب قدم بڑھاتا نظر آتا ہے۔ پریم چند اب انفرادی مسائل کو پورے سماجی تانے بانے میں رکھ کر دیکھتے ہیں، کیونکہ پریسٹل کے کہنے کے مطابق سماج میں کرداروں کی پیش کش ناول کو ناول بناتی ہے اور قابل قبول کرداروں کو قابل شناخت سماج میں پیش کرنا ہی ناول ہے۔ اس لحاظ سے ''بازارِ حسن'' پریم چند کا کامیاب

ناول کہا جاسکتا ہے۔"

"گوشۂ عافیت" میں کاشتکار اور زمیندار کی کشمکش کا مرقع نظر آتا ہے۔ اس ناول میں پہلی بار ہندستان کی دیہاتی زندگی اور اس کے مسائل کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ٹالسٹائی کا ناول "جنگ و امن" ایک رزمیہ ہے اور رزمیہ ہونے کی بنا پر سمرسٹ مام اسے دُنیا کا عظیم ترین ناول قرار دیتا ہے۔ اس اعتبار سے "گوشۂ عافیت" بھی ایک بڑا ناول ہے کیونکہ یہ ناول رزمیہ کی اس بنیادی خصوصیت کو پورا کرتا ہے، جس کے بارے میں ٹلیارڈ نے لکھا ہے......

> "ایپک (رزمیہ) کو ایپک بنانے والی اہم چیز اس کی عوامی اور جمہوری خصوصیات ہے۔ ایپک لکھنے والے کو چاہئے کہ وہ اپنے یا اپنے قریبی زمانہ میں رہنے والے بہت بڑے طبقہ کے احساسات کا اظہار کرے۔"

اور "گوشۂ عافیت" میں ہندستان کے بہت بڑے طبقے یعنی دیہاتیوں اور کسانوں کے احساسات اور ان کی جدوجہد کو پیش کیا گیا ہے۔ "گوشۂ عافیت" اور پریم چند کے دیگر ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں......

> "گوشۂ عافیت" اور "چوگان ہستی" سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ انیسویں صدی کے ڈکنس جیسے مصلح اخلاق کے دائرے سے نکل کر بیسویں صدی کے ویلز جیسے ناظر و نقاد اقتصادیات بن گئے ہیں مگر نہ وہ ڈکنس کے سے مبصر نفسیات انسانی تھے اور نہ ویلز کے سے مفکر حالات سوسائٹی ہیں۔ ان دونوں انگریزی سوشل ناول نگاروں کی طرح ان کا مقصد سوشل ناول ہی لکھنا ہے......اس لئے وہ کامیاب سوشل ناول ضرور ہیں مگر ان کی حیثیت وقتی ہے۔"

پریم چند کی رومانیت اور نصب العینیت "گوشۂ عافیت" میں نمایاں ہے۔ حقیقت

نگاری کے ساتھ رومانیت دُنیا کے بڑے بڑے فنکاروں کے یہاں ملتی ہے۔ بالزاک، ڈکنس اور اسٹینڈیل کے یہاں بھی رومانیت اور حقیقت نگاری کا امتزاج ملتا ہے۔ گورکی جیسے حقیقت نگار ناول نویس کے یہاں بھی رومانیت ہے۔

''نرملا'' میں ایک دکھیاری لڑکی نارضامندی کی شادی کے نتیجے میں شمع کی طرح گھل گھل کر جان دے دیتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس میں اس عہد کے سیاسی منظر کو پیش نہیں کیا گیا ہے، لیکن پریم چند نے اس ناول میں متوسط طبقہ کی معاشرت اور اس کی گھریلو زندگی کو نہایت عمدگی سے پیش کیا ہے۔ ''نرملا'' میں ہارڈی کے TESS کا پرتو ملتا ہے۔ نرملا اور ٹس میں صرف ہندستانی اور فرنگی ہونے کا فرق ہے۔ یعنی چونکہ نرملا ایک مشرقی خاتون ہے، اس لئے وہ آلام و مصائب جھیلتی ہے اور گیلی لکڑی کی طرح سلگتی رہتی ہے، جبکہ ٹس ایک خاص حد تک ظلم وستم برداشت کرتی ہے اور پھر بغاوت پر اُتر آتی ہے۔ سماج اور معاشرے کی اصلاح کے نقطۂ نظر سے پریم چند ویلز کے بہت قریب دکھائی دیتے ہیں۔

موضوع کے اعتبار سے پریم چند کے ناول ''نرملا'' اور ''غبن'' ٹالسٹائی کے ناول ''انا کرینیا'' سے بڑی مطابقت و مماثلت رکھتے ہیں۔ ٹالسٹائی کی طرح پریم چند نے بھی اپنے مذکورہ ناولوں میں ناآسودہ گھرانوں کی اُلجھنوں، تلخیوں اور اخلاقی پستیوں کو اپنا موضوع بنایا ہے......

> ''فرق صرف اتنا ہے کہ ٹالسٹائی کے گھرانے روسی معاشرہ کے اعلیٰ طبقہ کی اور پریم چند کے گھرانے ہندستان کے متوسط طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔''

البتہ اپنے ناولوں میں کرداروں کا انتخاب ویلز کی طرح اپنے گرد وپیش سے کرتے ہیں۔ ترگنیف نے لکھا ہے......

> ''ایک ادیب کی حیثیت سے میں نے اپنی ساری زندگی میں کبھی

تصوّرات کو اپنی تصانیف کا نقطۂ آغاز نہیں بنایا بلکہ ہمیشہ کرداروں کو سامنے رکھ کر قلم اُٹھایا ہے۔''

فرانسیسی ناول نگار اندرے ژید کا بھی خیال ہے......

''افسانہ اور ناول میں افکار و تصوّرات کو پیش کرنے کے لئے سیرتوں اور کرداروں کے علاوہ کوئی دوسرا ذریعہ نہیں۔''

پریم چند کی کہانیاں پڑھتے ہوئے یہی احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے افکار وخیالات کی پیش کش کے لئے اپنے گرد ونواح کے کردار کو سامنے رکھا ہے۔ ان کے ناول ''بیوہ''، ''بازارِ حسن'' اور ''نرملا'' کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے لکھا ہے کہ ''ویلز'' کے ناولوں اور ڈراموں کی طرح ان کا مقصد سوشل ہے۔''

پریم چند نے رینالڈس کے جاسوسی ناولوں کے اُردو ترجمے کثرت سے پڑھے تھے، جس کے نتیجے میں ان کے ناول میں رینالڈس کے اثرات روشن ہیں۔ ان کے اوّلین دَور کے ناول ''ہم خرماں وہم ثواب'' کے خاتمے پر پورنا اور دان ناتھ کا قتل بالکل ڈرامائی حادثہ ہے، جس کا مقصد قاری کے دل میں سنسنی پیدا کرنا اور پریما کو امرت رائے سے ملانا ہے۔ اس ناول کے مکالموں میں حقیقت پسندی کی بجائے تصنع اور ڈرامائیت کا عنصر ملتا ہے۔ پریم چند کے دوسرے ناولوں میں بھی رینالڈس کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ مثلاً ''غبن''، ''نرملا'' اور ''گئودان'' میں بھی ڈرامائی عناصر کارفرما ہیں، لیکن بحیثیت مجموعی ان ناولوں کی تکنیک ڈکنس کے ناولوں کی طرح تشریحی، بیانیہ یا مصورانہ ہے، گویا ان ناولوں پر ڈکنس کے فن کا عکس نمایاں ہے۔

''چوگانِ ہستی''، ''میدانِ عمل'' اور ''گئودان'' پریم چند کے دوسرے دور کی کہانیاں ہیں، جبکہ وہ ملازمت چھوڑ کر بے باکی کے ساتھ اپنے عہد اور معاشرے کی ترجمانی کرنے لگتے ہیں۔ یہاں بھی ان کا مقصد تصنیف ویلز اور ڈکنس کی طرح سماجی اور معاشرتی ناول لکھنا ہے۔ پریم چند اپنی زندگی کے آخری پندرہ سال سیاسی تحریکوں

میں شریک رہے ہیں اور مزدور ومحنت کش طبقے کی زندگی اور اس کے مسائل میں عملی حصہ لیا ہے، جس کے نتیجے میں ان کے ناول کا بیشتر حصہ ذاتی تجربات پر مبنی ہے۔ انہوں نے H.G. Wells کے اصول کے مطابق اپنے کرداروں کا انتخاب اپنے آس پاس سے کیا ہے۔ دیہاتی زندگی کی تصویر کشی و آئینہ داری ان کے ناولوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس باب میں وہ انگریزی کے ناول نگار تھامس ہارڈی سے مشابہ کہے جاسکتے ہیں۔ انہوں نے گاؤں کے غریب کسانوں اور مزدوروں، ان کے مزاج وخصائل اور ان کے اندوہ ناک حالات کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ جاہل اور غیر تعلیم یافتہ دیہاتیوں کی معصوم فطرت پر زمینداروں اور مہاجنوں کے مظالم کی چھوٹی اور معمولی معمولی مثالیں بھی ان کی نظر میں ہیں۔ دیہات کے ماحول سے وہ بخوبی آشنا ہیں، اس لئے وہ جو کچھ اس کے متعلق لکھتے ہیں وہ نہایت ہی خوبصورت اور فطری ہوتا ہے۔ ان کے بیانات مکمل اور زندگی سے معمور ہوتے ہیں۔ وہ جس واقعہ یا حالت کی عکاسی کرتے ہیں اس کی روح کی گہرائیوں میں اُتر جاتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس کوشش میں کہیں کہیں ان کے بیانات بے ضرورت طویل بھی ہو جاتے ہیں، جنہیں پڑھتے پڑھتے طبیعت اُکتا جاتی ہے، لیکن بہر حال وہ اپنے ماحول اور عہد میں خود کو جذب کر کے لکھتے ہیں۔

"چوگان ہستی" پریم چند کا ضخیم ترین ناول ہے، جس میں ہندستانی زندگی کے تمام گوشے اُجاگر کئے گئے ہیں۔ ٹالسٹائی کی تصنیف "جنگ و امن" کے بارے میں پرسی لبک نے کہا تھا کہ "یہ زندگی سے بھرپور ہے اور لوگوں اور مقاموں کا طویل اور مسلسل منظر نامہ ہے۔ بالکل یہی بات "چوگان ہستی" کے متعلق کہی جاسکتی ہے۔ "میدان عمل" میں ٹالسٹائی کی تصنیف "ریسر کشن" اور گورکی کی "مدر" کے نقوش نمایاں ہیں......

"فرق صرف اتنا ہے کہ پریم چند میں گورکی کی حقیقت نگاری کم ہے اور ٹالسٹائی کی مثالیت وتصوریت (idealism) زیادہ۔"

اُردو ادب میں یہ ناول گراں قدر حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں خوبصورت سیرت

نگاری ملتی ہے۔ ناول نگار نے مختلف کرداروں کے ذہنی رجحانات اور افتادِ طبع کی عکاسی بڑی سلیقگی وعمدگی کے ساتھ کی ہے کہ ان کی اپنی الگ الگ شناخت اور انفرادیت باقی رہتی ہے۔ علی عباس حسینی کے الفاظ میں......

> ''ہندستانی نوجوانوں کی ذہنی و جذباتی کش مکش اور طبقۂ ادنیٰ کی افلاس زدہ زندگی کی بڑی ہی خوبی سے مرقع کشی کی گئی ہے۔''

اس ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے احسن فاروقی لکھتے ہیں......

> ''پریم چند کے یہاں عینیت زیادہ اہم ہے اور زندگی کے اصول کی طرف دھیان زیادہ دیا جاتا ہے اور واقعیت کی طرف کم مگر ''میدان عمل'' میں وہ زندگی اور اصولوں کو ویلز کی طرح ایک دوسرے میں جذب کر سکے۔''

دراصل جب پریم چند نے ناول لکھنا شروع کیا تو اس وقت انگریزی ادب میں ویلز کی آواز گونج رہی تھی۔ پریم چند نے اس کے ناولوں کا مطالعہ کیا تھا اور شعوری یا غیر شعوری طور پر اس سے اثرات قبول کرتے رہے۔ ''میدان عمل'' کی کہانی پڑھتے ہوئے ہمیں ویلز کی NEW MACHIAVELLI پردۂ ذہن پر اُبھر آتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ پریم چند کے ناول ویلز کی تصنیفات تک نہیں پہنچتے، لیکن ان کے اثرات سے انکار ممکن نہیں۔

پریم چند کے آخری دور کے ناولوں میں ''گئودان'' شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہاں بھی ان کا وہی مخصوص موضوع ہے، جو دوسرے ناولوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ ''گئودان'' میں اُسلوب کی پختگی اور الفاظ کی سحر طرازی انتہائی کمال پر ہے۔ دراصل اس ناول کی کامیابی کی وجہ زبان وبیان پر ناول نگار کی فنکارانہ قدرت بھی کہی جاسکتی ہے۔ یہاں ان کا طرزِ تحریر پری لیبک کے الفاظ میں ''سلولائیڈ'' کی طرح ہے، جس کی عکس ریزی میں ہم اشخاص اور واقعات کو زندہ اور متحرک شکل میں دیکھتے ہیں۔ یہاں

الفاظ اپنے معنی اور خیال سے علیحدہ کوئی وجود نہیں رکھتے۔ یہ صحیح ہے کہ اس ناول میں غور وفکر اور فنی ریاضت کا فقدان ہے، لیکن اس کے باوجود یہ ناول نہ صرف پریم چند کا شاہکار ہے بلکہ اسے دُنیا کے کسی اعلیٰ ناول کے مقابل رکھ سکتے ہیں۔

ان ساری باتوں کے باوصف ڈاکٹر قمر رئیس کے الفاظ میں .....

"پریم چند جیسے فنکار سے (جس نے دُنیا کے بہترین ناول نگاروں کا مطالعہ کیا تھا) ہم یہ توقع ضرور کر سکتے ہیں کہ وہ دوسرے اعلیٰ ناول نگاروں مثلاً ڈکنس، ہارڈی، ایملی برانٹے، تھیکرے، بالزاک، وکٹر ہیو گو اور ٹالسٹائی کی طرح ایسے کرداروں کو جنم دیتے، جن کے آئینہ میں اگر ایک طرف اس عہد کی تنقید وترجمانی یا فلسفیانہ تفسیر ہوتی تو دوسری طرف وہ اپنی ذات سے بھی کبھی نہ بھلائے جانے کی چیز ہوتے۔ ہم انہیں جانتے، پہچانتے، محسوس کرتے۔ ان کی روح کی اتھاہ گہرائی میں جھانکتے۔ وہ ہمارے عزیزوں سے زیادہ عزیز اور قریب ہوتے، اس زاویۂ نظر سے جب ہم پریم چند کے ناولوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو مایوسی ہوتی ہے۔"

پریم چند کی زندگی میں ناول نگاروں کی جو نئی نسل اُبھر کر سامنے آئی تھی، اس میں مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، ل۔احمد، عظیم بیگ چغتائی وغیرہ شامل ہیں۔ یہ سب کے سب ناول نگار مغربی رجحان اور انگریزی ادب سے خاص طور پر متاثر ہیں۔

مجنوں گورکھپوری کی ادبی شخصیت کئی جہتوں پر مشتمل ہے۔ وہ اُردو دُنیا میں ناقد اور کہانی کار کی حیثیت سے مشہور ومعروف ہیں۔ ۱۹۲۴ء سے ۱۹۳۲ء تک کا عرصہ ان کی زندگی میں "افسانہ کا دور" رہا ہے۔ اس اثنا میں انہوں نے مختصر افسانے بھی لکھے ہیں اور

مختصر ناول بھی۔ ان کے تقریباً تمام ناول انگریزی ناولوں کے زیر اثر معرض تصنیف میں آئے ہیں۔ ان کے ناولوں کے مرکزی خیال Thomas Hardy کے ناولوں سے ماخوذ ہیں، لیکن قصوں کی پوری فضا ہندستانی ہے۔ وہ ہارڈی سے بے حد متاثر ہیں، جس کا اعتراف بھی انہوں نے اپنے ناول ''گردش'' کے دیباچہ میں کیا ہے......

> ''میں نے ہارڈی کے سات ناولوں کو اُردو میں ڈھالنے کے لئے منتخب کیا تھا، ان میں سے ابھی پانچ ہی کو اپنے کام میں لایا تھا۔''

وہ ''صیدزبوں'' کے دیباچہ میں رقم طراز ہیں......

> ''یہ افسانہ ہارڈی ہی کے ناول (The WOODLANDERS) کو پڑھنے کے بعد لکھا گیا ہے، لیکن اس کو نہ ترجمہ کہہ سکتے ہیں نہ ماخوذ۔ ماحول اور فضا سب اپنے گرد وپیش کے ہیں۔ ہارڈی کا ناول پڑھ کر میرا افسانہ پڑھنے کو آپ کو زیادہ سے زیادہ یہ احساس ہوگا کہ ہارڈی کے ناول کی یاد باقی ہے اور میرے افسانہ میں کام کر رہی ہے۔''

''سراب'' مجنوں گورکھپوری کا طبع زاد ناول ہے جو فرضی ہونے کے باوجود ہندستان کی معاشرت کا آئینہ دار ہے، لیکن اس کی تکنیک انگریزی ناول کی تقلید میں اختیار کی گئی ہے۔ یہ مکتوبی ناول کے زمرے میں آتا ہے۔ ان سے پہلے اُردو میں یہ تکنیک قاضی عبدالغفار اپنے ناول ''لیلیٰ کے خطوط'' میں استعمال کر چکے تھے۔ اُردو میں ڈائری کے انداز میں ناول نگاری کے آغاز کا سہرا مجنوں گورکھپوری کے سر ہے۔ ان کے ناول ''سرنوشت'' کی ہیئت ترگنیف کے ناول A DIARY OF SUPERFLUOUS MAN سے ماخوذ ہے، لیکن اُردوداں طبقہ کو اس ہیئت سے مجنوں نے روشناس کرایا ہے۔ ان کا یہ ناول ۱۹۳۲ء کے ''ایوان'' میں ''ایک فکر کی سرگزشت'' کے نام سے شائع ہوا تھا، پھر بعد میں ''سرنوشت'' کے نام سے چھپا، جس

کے دیباچہ میں مجنوں نے لکھا ہے......

"اس اثنا میں ٹورگنیف کا افسانہ A DIARY OF SUPERFLUOUS MAN پڑھنے کا اتفاق ہوا اور میرے ذہن نے فیصلہ کیا کہ ہیئت اور اس کا عنوان کیا ہونا چاہئے۔ ٹورگنیف کا اس سے زیادہ ممنون ہوں کہ افسانہ کا نام "ایک نکتہ کی سرگزشت" رکھا اور اس کو روزنامچہ کی صورت میں لکھا اور بعض موقعوں پر موسم اور فضا کو بیان کرتے ہوئے ٹورگنیف کے افسانہ کے کچھ نقوش میرے افسانہ میں بھی آ گئے۔ اس سے بہت زیادہ میں جارج ایلیٹ کا ممنون ہوں لیکن پھر بھی میرا افسانہ ایلیٹ کے افسانہ کا نہ ترجمہ ہے نہ ماخوذ۔"

ان سارے بیانات سے ظاہر ہے کہ مجنوں گورکھپوری نے اپنے ناولوں کے مرکزی خیال انگریزی ناولوں سے ماخوذ کئے ہیں اور انگریزی ناولوں ہی کی تکنیک میں پیش کئے ہیں۔ البتہ انہیں نئی شکل وصورت دے کر اور ہندستانی ماحول و فضا اُبھار کر طبع زاد بنا دئے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری کے تمام ناول اپنے عہد کے میلانات ورجحانات کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ سارے ناول ایسے دور میں لکھے گئے ہیں جبکہ پرانی قدروں کے کھو جانے سے افراد ذہنی طور پر انتشار وخلفشار کے شکار تھے اور اخلاقی، مذہبی اور سماجی پابندیوں اور بندشوں کو توڑنے کے درپے تھے۔ ان کے ناولوں کے کردار زندگی سے ناآسودہ اور بیزار دکھائی دیتے ہیں......

"دُنیا کی خوشی کو خوشی، دُنیا کے رنج کو رنج سمجھنا غلط ہے۔ ہم کو خدا کے دئے ہوئے رنج اور اس کی دی ہوئی خوشی سے بے نیاز رہنا چاہئے۔ جس طرح کہ خدا ہم سے بے نیاز ہے۔"

''سوائے تلخیوں اور اندوہناکیوں کے انسان کے مقدر میں کچھ نہیں ہے۔ یہاں ایک لمحہ سرور و انبساط کا ہے تو ایک پوری عمر رنج والم کی ہے۔''

انسان کی یہ ناآسودگی و بے اطمینانی بیسویں صدی کی خصوصیات ہیں۔ ''صید زبوں'' کی بدورا اور ''سوگوار شباب'' کی سائرہ جیسی خواتین بھی مذہبی عقائد اور سماجی رسومات کی خلاف ورزی پر آمادہ ہو جاتی ہیں اور تمام اخلاقی اور دینی قدریں ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر جاتی ہیں۔ ہر چند کہ مجنوں گورکھپوری کے ناولوں میں پلاٹ اور کردار میں نیاپن نہیں ہے۔ ان کے کردار میں حرکت وعمل کا فقدان ہے لیکن وہ اپنے ذہن وشعور سے پہچانے جاتے ہیں اور اپنے دور کی نمائندگی کے لئے شعور وادراک سے کام لیتے ہیں۔ ناول نگار نے ان کرداروں کے تصورات وخیالات اور ذہنی کشاکش کو اُبھار کر اپنے عہد کے خارجی حالات اور داخلی کیفیات واحساسات کو اُجاگر کر دیا ہے۔ اس اعتبار سے مجنوں گورکھپوری کے ناول اُردو کے کہانوی ادب میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

نیاز فتح پوری متنوع ادبی شخصیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے دیگر ادبی کارناموں کے علاوہ ''ایک شاعر کا انجام'' اور ''شہاب کی سرگزشت'' جیسے اہم ناول بھی لکھے ہیں۔ نیاز کا شمار رومانوی تحریک سے وابستہ قلمکاروں میں ہوتا ہے۔ اُردو میں یہ تحریک مغربی ادب کی وساطت سے آئی۔ اس تحریک سے منسلک قلمکار زندگی کی تلخ حقیقتوں سے آنکھیں چراتے ہوئے رومان کی گھنی چھاؤں میں پناہ ڈھونڈ تے ہیں۔ نیاز کی کہانیوں میں ادبِ لطیف کے خوبصورت نمونے ملتے ہیں جو حیات و کائنات سے فرار کی خواہش کے ترجمان ہیں۔ وہ آسکر وائلڈ کے ''ادب برائے ادب'' کے رجحان کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ صرف ترکی ادب اور یونانی صنمیات سے ہی متاثر نہیں بلکہ انگریزی فنکاروں سے بھی اثر قبول کر رہے تھے۔

انہوں نے خود اپنے نمائندہ ناول ''شہاب کی سرگزشت'' کے بارے میں لکھا ہے......

''آسکر وائلڈ کا منطقی (Paradox) مجھے بے حد پسند تھا...... علی الخصوص ''شہاب کی سرگزشت'' میں آسکر وائلڈ بہت چھپا ہے۔''

نیاز کے دونوں ناول آسکر وائلڈ کے زیر اثر مخصوص انداز کے حامل ہیں، جس کا اعتراف انہوں نے خود کیا ہے......

''غالباً دوران مطالعہ میں نوائے تراکیب، لطافت بیان، پاکیزگیٔ تخیلات آپ ہر جگہ پائیں گے اور یہی میرا ذوق حدیث ہے۔''

دراصل اس عہد کے قلمکار مغربی ادب کا براہ راست مطالعہ کر رہے تھے، جس کے نتیجے میں ہمارے فنکاروں کے افکار وخیالات پر مغربی مصنفین کے اثرات مرتسم دکھائی دیتے ہیں۔ نیاز فتح پوری بھی اپنے معاصرین کی طرح مغربی ادبا خصوصاً آسکر وائلڈ سے بے حد متاثر ہوئے اور ان کے رشحات میں مغربی رجحانات کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ انہوں نے Aldous Huxley کے زیر اثر اُردو میں فکری یا تصوراتی ناول لکھنے کی بنیاد ڈالی۔

نیاز فتح پوری کا ناول ''ایک شاعر کا انجام'' کے تمام کردار جذباتیت کے شکار ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے الفاظ میں:

''یہ انتہائی جذباتیت مجھے زوال پذیری کی علامت معلوم ہوتی ہے۔''

......اس لئے کہ......

''جو اپنے آپ کو بغیر کسی روک کے ہیجانات کے حوالہ کر دیتے ہیں وہ استدلال سے محروم ہو جاتے ہیں اور احساسات کے آلۂ کار بن جاتے ہیں اور اپنی انسانیت کھو بیٹھتے ہیں۔''

ناول ''ایک شاعر کا انجام'' میں کردار خود جذباتی ہیجانات کے حوالے ہوتے نظر آتے ہیں اور انسانیت کھوتے دکھائی دیتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین نے صحیح کہا ہے:

> ''ایک شاعر کا انجام'' جوانی کے ہیجانات اور اضطراب سے لبریز ہے۔ قصہ بے سروپا ہے اور آغاز انجام سے بے نیاز۔''

البتہ ''شہاب کی سرگزشت'' بہتر ناول ہے۔ اس میں نیاز نے اعتدال و توازن سے کام لیا ہے، جس کی وجہ سے یہ ناول اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔ ''ایک شاعر کا انجام'' میں دل کی حکمرانی ہے تو ''شہاب کی سرگزشت'' میں دماغ کا تسلط۔ ہاں کہیں کہیں جذباتیت بھی راہ پا گئی ہے۔ وقار عظیم ان دونوں ناولوں کو ''فکر سے زیادہ جذبہ کی مرہون منت'' ۱۵۴ بتاتے ہیں۔ حالانکہ ایسی بات نہیں ہے۔ اوّل الذکر ناول میں نری جذباتیت ہے جبکہ موخرالذکر میں ناول کا ہیرو شہاب مذہب اور سماج سے بغاوت کا جذبہ رکھتا ہے۔'' مذکورہ دونوں ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کا کہنا درست ہے......

> ''نیاز صاحب کی دلچسپی زندگی میں کم اور زندگی کی بابت نظریات میں بہت زیادہ ہے اور وہ علمی چیزوں ہی کو وقعت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اگر وہ تجربات کی طرف زیادہ رجوع ہوتے اور ناول کے فن سے واقف ہو کر قلم اُٹھاتے تو ویلز کی طرح سوشل ناولیں لکھنے میں کامیاب ہوتے۔ موجودہ حالت میں یہ تصنیفات نثر میں شاعری کی اچھی مثالیں ہیں اور ان کی بے نظیر طرز ادا ان کو نثر نگاری کی تاریخ میں ہمیشہ قائم رکھے گی۔''

Huxley کے ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے اسے فلسفیانہ انشائیہ نگار کہا جاتا ہے۔ یہ قول نیاز پر بھی عائد ہوتا ہے۔ اس لئے کہ انہوں نے بھی اپنے ناولوں میں اپنے نظریات اور اپنی انشاء پردازی کا کمال دِکھا کر اُردو ناول کو وسعت و کشادگی عطا کی ہے۔ ڈاکٹر ناز قادری کے الفاظ میں......

> ''نیاز کی نثر نگاری، اُسلوب کی دلکشی اور طرز کی تازہ کاری و ندرت

پسندی سے عبارت ہے۔"

"شہاب کی سرگزشت" کی اہمیت تجربات کی شاعرانہ پیش کش کے سبب ہے......

"خاص طور پر اس ناول کے خطوط، لباس اور مناظر کی تصویر کشی، رقص کے وقت اعضا کی جنبش کا مصورانہ بیان پر قدرت ہی کو ظاہر نہیں کرتے بلکہ زندگی کے ان رومانی ارتسامات کو بھی ظاہر کرتے ہیں جو زندگی کے ایک خاص انداز سے مطالعہ اور تجربہ سے پیدا ہوتے ہیں اور ان سب سے بڑھ کر "شہاب کی سرگزشت" میں زندگی کے بارے میں ناول نگار کا اپنا نظریۂ حیات ملتا ہے خواہ وہ نا قابل قبول ہی کیوں نہ ہو، لیکن فکر انگریز ضرور ہے۔"

انگریزی ناولوں کے زیر اثر قاضی عبدالغفار نے بھی "لیلیٰ کے خطوط" اور "مجنوں کی ڈائری" جیسی تصانیف پیش کی ہیں۔ انہوں نے اُردو میں پہلی مرتبہ "لیلیٰ کے خطوط" لکھ کر مکتوبی ناول Epistolary Novel کی بنا ڈالی، جس روایت کو مجنوں گورکھپوری (سراب) اور آنے والی نسل نے فروغ دیا۔ بقول عزیز احمد......

"قاضی عبدالغفار کا "لیلیٰ کے خطوط" پہلا ترقی پسند ناول ہے۔"

......جس میں اخلاقی، دینی اور سماجی مسلمات کے خلاف احتجاج کی بھرپور جھلکیاں ملتی ہیں۔ قاضی عبدالغفار بھی رومانی تحریک کے اہم قلمکاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے بجا فرمایا ہے......

"عبدالغفار کے ہاں رومانوی طرز نگارش کا تمام سرمایہ اپنے پورے شباب پر ملتا ہے۔ ان میں جذباتی وفور ہے اور خوبصورت اور شدید تاثرات زندگی سے بیزارگی اور بغاوت ہے۔"

ڈاکٹر موصوف نے ان کے ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے......

"قاضی عبدالغفار نے مختصر ناولوں میں رومانی طرز تحریر کو ایک نئے

حسن سے آشنا کیا۔"

قاضی عبدالغفار کے دونوں ناول ادبی اہمیت وعظمت کے حامل ہیں، اس لئے کہ دونوں کارنامے یکساں اجتماعی مقاصد کو پورا کرتے ہیں۔ کسی ایک کو دوسرے پر ترجیح نہیں دینا چاہئے، جیسا کہ بعض ناقدین ترجیح دیتے ہیں۔ دونوں کے موضوعات مختلف ہیں، لیکن مقاصد یکساں ہیں۔ "لیلیٰ کے خطوط" کے موضوع کے بارے میں قاضی عبدالغفار خود رقم طراز ہیں......

> "ایک چھوٹا سا آئینہ ہے جو ہندستان کے نام نہاد مصلحین قوم اور مذہبی رہنماؤں کے سامنے رکھ دیا گیا ہے کہ وہ اس میں عورت کے متعلق اپنی غفلت شعاریوں کا مکروہ چہرہ دیکھ سکیں...... ایک بازاری عورت کی ظاہری اور باطنی زندگی کا یہ عکس......"
>
> حسن فروشی کے بازار میں عورت کی خونچکاں فطرت کا ایک مطالعہ ہے۔"

وہ "مجنوں کی ڈائری" کے موضوع کے متعلق لکھتے ہیں......

> "یہ روزنامچہ ایک قلمی تصویر ہے جس میں عہد جدید کے ہندستانی نوجوان کی معنوی کیفیات کو بے نقاب کرنے کے چند پہلو پیدا کئے گئے ہیں۔"

گویا آخرالذکر ناول کا موضوع بہت وسیع ہے اور یہ ڈائری کی ہیئت میں لکھا گیا ہے، اس لئے اس میں واضح پلاٹ بھی ہے۔ دراصل خطوط میں آزادی کی گنجائش نہیں ہوتی، مخاطب کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے اور ڈائری میں آزادانہ اظہار خیال کی بڑی گنجائش ہے۔ اسی وجہ سے ڈیوڈ ڈیکی نے ناول میں ڈائری کی ہیئت کو خطوط پر ترجیح دی ہے۔ اُردو میں ڈائری کی ہیئت میں ناول نگاری کا آغاز مجنوں گورکھپوری کے ناول "سراب" سے ہوتا ہے۔ قاضی عبدالغفار کا ناول مجنوں کے ناول سے زیادہ کامیاب

اور اہمیت کا حامل ہے۔ ''مجنوں کی ڈائری'' میں آسکر وائلڈ کے افکار و خیالات کے اثرات بے حد نمایاں ہیں، بلکہ کہیں کہیں تو آسکر وائلڈ کے جملے کے جملے لفظی ترجمے کے روپ میں ملتے ہیں۔ مثلاً آسکر وائلڈ اپنے ناول THE PICTURE OF DORIENGRAY میں کہتا ہے......

"The only way to get rid of temptation is to yield to it"

''مجنوں کی ڈائری'' میں قاضی عبدالغفار کا فلسفیانہ اور حکیمانہ اصول ہے......

''وسوسہ اور ترغیب کا علاج امتناع نہیں ہے ارتکاب ہے۔''

تجربہ کے بارے میں آسکر وائلڈ کہتا ہے......

"It was merely the name man gave to thier mistakes"

......اور ''مجنوں کی ڈائری'' میں مجنوں کہتا ہے......

''گزشتہ غلطیوں کا نام تجربہ ہے۔''

آسکر وائلڈ کے خیالات سے یہ دلچسپی اس بات کا نتیجہ ہے کہ قاضی عبدالغفار مجنوں کے ذریعہ تمام مسلمہ مذہبی اور سماجی اصولوں کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنے سماج سے مجنوں کی یہ بیزاری و برگشتگی اسے اشتراکیت کی طرف مائل کرتی ہے۔ سماج کو بہتر بنانے کے لئے اس کی نظریں روس کی طرف اُٹھتی ہیں، اس لئے کہ اس کا خیال ہے......

''مہذب دُنیا اب لغویات سے آزاد ہوتی جاتی ہے اور جنگ عظیم کے بعد تو عورت اور مرد کے جنسی اور اجتماعی تعلقات کا ایک بالکل نیا تجربہ روس میں کیا جا رہا ہے۔ وہاں خانگی اور خاندانی پابندیاں یکسر مٹائی جا رہی ہیں اور زندگی کا سارا نقشہ بدلا جا رہا ہے۔''

مختصر یہ کہ قاضی عبدالغفار کے دونوں ناول انگریزی ناولوں کے زیر اثر معرض

تصنیف میں آئے ہیں۔ وہ بھی اپنے معاصرین کی طرح اپنے عہد کے میلان ورجحان سے دامن نہیں بچا سکے اور اپنے دور کی ترجمانی وعکاسی کے لئے انگریزی ناولوں سے استفادہ کیا ہے۔

رومانوی تحریک کے زیر اثر ل۔ احمد نے بھی ۱۹۳۵ء میں ''فسانۂ محبت'' کے نام سے ناول لکھا ہے۔ یہ بھی انگریزی ناول سے ماخوذ ہے، لیکن جہاں سے ماخوذ ہے، اس کا ذکر ل۔ احمد نے نہیں کیا ہے۔ انگریزی ناول سے ماخوذ ہونے کے باوجود ناول نگار نے ناول میں ہندستانی فضا اور پس منظر میں کہانی لکھی ہے۔ اس ناول میں تین اہم کردار جمالی، بیگم جمالی اور درانی ہیں۔ پوری کہانی ان ہی کرداروں کے ذریعہ مکمل کی گئی ہے۔ اس کا موضوع ازدواجی زندگی ہے۔ اس میں زندگی سے بیزاری اور ناآسودگی تو نہیں ملتی لیکن اس عہد کے سماجی اور دینی عقاید سے بے اطمینانی کا سراغ ملتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ ناول بھی اپنے دور کا آئینہ دار ہے۔

○○

حوالہ جات:

اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ از ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

خط تقدیر۔ اُردو کا پہلا ناول۔ مرتبہ۔ ڈاکٹر محمود الٰہی

اُردو کا پہلا ناول نگار: اویس احمد ادیب

آج کا اُردو ادب: ابواللیث صدیقی

پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: قمر رئیس

اقبال دلہن: مولوی بشیر الدین احمد

CRAFT OF FICTION BY PERCY LUBBOCK

نذیر احمد۔ شخصیت اور کارنامے۔ از ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی

توبۃ النصوح۔ مطبوعہ۔ ۱۸۸۷ء۔ نولکشور، کانپور

ENGLISH NOVEL: B.R. MULLICK.

THE RISE OF THE ENGLISH NOVEL: EIN WYATT

اُردو ناول کا آغاز وارتقا۔ عظیم الشان صدیقی۔

مضمون ''توبۃ النصوح اور اس کا ماخذ'': ڈاکٹر محمد صادق۔

مطبوعہ ماہ نو کراچی۔ ۱۹۵۴۔

THE ENGLISH NOVEL BY WALTER ALLEN.

سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ

داستان سے افسانے تک۔ سید وقار عظیم

ہندی ناول نگاری کا پس منظر اور روایت۔ ڈاکٹر بدری داس منوہر

بحوالہ۔ رتن ناتھ سرشار: ڈاکٹر قمر رئیس۔

مضامین چکبست۔ چکبست۔

فسانہ آزاد۔ جلد چہارم

ادب اور سماج۔ احتشام حسین۔

بیسویں صدی میں اُردو ناول۔ ڈاکٹر یوسف سرمست۔

تنقیدی اشارے۔ آل احمد سرور۔

تنقیدیں: خورشید الاسلام۔

تنقید اور مجلسی تنقید: وزیر آغا۔

اُردو ناول نگاری: سہیل بخاری۔
اورینٹل کالج میگزین۔ بابت فروری۔ ۱۹۴۳ء۔
ناول کی تاریخ اور تنقید: علی عباس حسینی۔
تلاش و توازن۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔
دریافت: ڈاکٹر ناز قادری۔
ذوق ادب اور شعور: احتشام حسین۔
تنقیدیں: خورشید الاسلام۔
مضامین پریم چند۔
اُردو ادب میں تاریخی ناول کا ارتقا۔ نزہت سمیع الزماں
مضامین شرر۔ جلد چہارم۔
اُردو ناول بیسویں صدی میں: عبدالسلام۔
ناول ''اسرار دربار حرام پور'': شرر لکھنوی۔
دُنیائے افسانہ۔ عبدالقادر سروری۔
اُردو کے اسالیب بیان۔ محی الدین قادری زور۔
NOVELISTS ON NOVEL: Edited by M.Allott
رسالہ ''کارواں'' (سال نامہ۔ ۱۹۳۳ء۔ لاہور)
رسالہ معارف اعظم گڑھ۔ (جنوری۔ ۱۹۲۷ء)
THE AUTHOR OF WAVERLY: Christina Kieth
THE NOVEL IN ENGLISH: Grant C. Knight.
تاریخ ادب اُردو۔ رام بابو سکسینہ۔
شریف زادہ۔ مرزا ہادی رسوا۔

ذات شریف۔ مرزا ہادی رسوا۔

امراؤ جان ادا: مرزا ہادی رسوا۔

WUTHERING HEIGHTS: Emily Bronte

ماہنامہ کتاب شمارہ ۹۵ بابت اگست۔ ۱۹۷۱ء

مضمون۔ ادب کی غرض و غایت۔ پریم چند مطبوعہ "زمانہ" کان پور، اپریل ۱۹۳۶ء

اعتبار نظر۔ سید احتشام حسین۔

پریم چند کہانی کا رہنما۔ جعفر رضا۔

منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے۔ قمر رئیس۔

گردش۔ از مجنوں گورکھپوری۔

دیباچہ "صید زبوں"۔ از مجنوں گورکھپوری۔

دیباچہ "سرنوشت" از مجنوں گورکھپوری۔

پگڈنڈی (امرتسر) سجاد حیدر یلدرم نمبر (شمارہ۔۵)

THE NOVEL TODAY: Philip Hinderson.

ادب و آگہی۔ مجتبیٰ حسین

نگار (کراچی) سالنامہ نیاز نمبر۔ ۱۹۶۳ء

ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد

اُردو ادب میں رومانوی تحریک۔ محمد حسن

روزنامچہ (مجنوں کی ڈائری) قاضی عبدالغفار

THE PICTURE OF DORIENGRAY:
Oscar Wilde

OO

جدید اُردو ناول

اُردو ناول کا جدید دور ترقی پسند تحریک (۱۹۳۷ء) سے شروع ہوتا ہے، جس کے پس منظر میں جنگ عظیم کی ہولناک تباہیوں سے پیدا ہونے والی صورت حال ہے اور سائنسی اور تکنیکی تغیرات اور سیاسی انقلابات سے اُبھرنے والی فضا۔ ذہنی اور علمی سطح پر جو عظیم تغیرات ہوئے، انہوں نے طرزِ فکر و احساس کی نئی سمتوں کی نشاندہی کی۔ میڈم کیوری اور گگلی المو مارکونی نے ریڈیم کی صحیح شکل دریافت کی اور ریڈیو اور خبر رسانی کے دوسرے ذرائع ایجاد کیے۔ ڈارون کے نظریۂ ارتقا اور مارکس کی جدلی تاریخی مادیت کے اثرات پھیل ہی رہے تھے کہ آئین اسٹائن کی اضافیت اور فرائڈ کی تحلیل نفسی کی گونج تہلکہ مچانے لگی۔ دونوں عالمی جنگوں کے درمیان ان نظریات سے بھرپور استفادہ کیا گیا، کہیں شعوری کہیں غیر شعوری طور پر۔ انسانی معاشرے کو جن سنگین اور تلخ تر مصائب سے گزرنا پڑا، انہیں فوراً فراموش کر دینا آسان نہ تھا۔ اعصابی، نفسی اور ذہنی سطح پر ایسی اُلجھنیں پیدا ہوئیں، جن کی وجہ سے پرانے تصوّرات و معتقدات کی دیواریں متزلزل ہو گئیں۔ مغربی ناول نگاروں پر ان حالات نے اتنا گہرا اثر ڈالا کہ ان کا اندازِ فکر بدل گیا۔ نقطۂ نظر میں زبردست تبدیلی رونما ہوئی اور حسی رویوں میں نمایاں فرق پیدا ہو گیا۔ جین آسٹین، ڈکنس اور تھیکرے کے ناولوں کی روایات مضمحل اور بے جان نظر آنے لگیں۔ فارسٹر، لارنس، جوائس، وولف اور ہکسلے نے عصری حسیت کو تیز و تند اسالیب میں پیش کر کے جدید ناول نگاری کے امکانات روشن کیے۔ ای۔ ایم۔ فارسٹر کی

زیادہ تر تصنیفات جنگ عظیم سے پہلے منظر عام پر آئیں، لیکن افسانوں کا مجموعہ THE ETERNAL MOMENT اور ایک ناول A PASSAGE TO INDIA علی الترتیب ۱۹۲۸ء اور ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئے۔ ان تصنیفات میں انسانی معاشرے کی تبدیلیوں کا گہرا مشاہدہ موجود ہے۔ یہاں پرانے نظام معاشرہ سے بیزاری اور فرسودہ اخلاقی قدروں سے شدید انحراف کا میلان بھی نمایاں ہے اور ایک جہان تازہ کی جستجو بھی۔ نوٹنگھم شائر کے مشہور شاعر و ادیب ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے یہاں عصری صداقتوں سے پیدا ہونے والی زہرناکیوں نے شدید کرب و تشنگی کی صورت اختیار کی ہے۔ لارنس کا فنی سرمایہ دراصل احساس کی اس پسپائی اور محرومی کی پر زور وضاحت کرتا ہے، جس نے جنگ عظیم کے بعد انسانی معاشرے کا محاصرہ کر رکھا تھا۔ اس کا سب سے اہم ناول LADY CHATTERLEY'S LOVERS ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا، جس نے کم و بیش عالمی سطح پر اپنے اثرات مرتسم کیے۔ یہ صحیح ہے کہ لارنس جنسیات میں زیادہ انہماک رکھتا ہے، لیکن یہ انہماک دراصل گریز کا ایک روپ ہے، جو اس کے عصری اضطراب، سیاسی انتشار اور اقتصادی ناہمواریوں کا ردعمل ہے۔ وہ اپنے عہد کی سنگین اور تلخ حقیقتوں سے اجتناب چاہتا ہے اور گریز پائی کی یہی خواہش کبھی جنس کے صحرا میں لے جاتی ہے اور کبھی وہ ترک دُنیا کو بھی اپنے دکھوں کا علاج تصوّر کرتا ہے۔ معاشرتی زندگی کی کربناک محرومیوں ہی نے James Joyce کی تخلیقی بصیرت کو ULYSSES لکھنے پر مجبور کیا۔ یہ ناول ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا، جس کے بارے میں ناقدین کی رائے ہے کہ "یہ ناول انگریزی زبان میں عریانی اور فحاشی کا سب سے بڑا مجموعہ ہے۔" یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ "ULYSSES" لارنس کے LADY CHATTERLEY'S LOVERS سے پہلے شائع ہوا ہے، چنانچہ Joyce کے یہاں جنسی میلان کا اُبال ہے، جذبات کا کھردرا بیان ہے۔ اس کے برعکس Lawrence کے یہاں ٹھہراؤ کی ایک کیفیت ملتی ہے، غور و فکر کا ایک اندازِ نظر آتا ہے۔ جوائس تمامی اخلاقی قدروں کا مذاق اُڑا کر اپنی ذاتی برہمی

کا اظہار کرتا ہے۔ لارنس ان اخلاقی قدروں کی فرسودگی اور مہملیت کا شاکی ہے۔
جوائس کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ناول کی تکنیک کو ایک نئی جہت پرواز دی۔ شعور کی رو کی تکنیک کے خوبصورت اور کامیاب استعمال نے جوائس کے فن کو ایک امتیازی انفرادیت بخشی ہے۔ Virginia Woolf نے بھی تکنیک کے اسی راستے کو اختیار کیا۔ اس کے کم و بیش تمام اہم ناول جنگ عظیم کے بعد شائع ہوئے۔ ان میں ORLANDO کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ وولف کے یہاں فرد کے باطن کی پیچیدگیوں اور نفسیاتی اُلجھنوں کو فنکارانہ ندرت و لطافت کے ساتھ پیش کرنے کا سلیقہ نظر آتا ہے۔ اس نے انسانی ذہن کے تاریک نہاں خانوں میں مچلنے اور شورش برپا کرنے والی ان لہروں سے اپنے ناولوں کے پلاٹ کی تشکیل کی ہے، جن کے دام میں انسان کا ہر لمحہ حیات اسیر ہے۔ انفرادی اور اجتماعی تجربات کے ردِ عمل میں جو نفسیاتی کوائف پیدا ہوتے ہیں، وولف کا خیال ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح اپنا اظہار بھی کرتے ہیں اور ان نفسیاتی کوائف سے انسانی زندگی براہ راست متاثر ہوتی ہے۔ نفسیاتی کیفیات کے عمل و ردِ عمل میں مبتلا ہو کر باطن میں اُٹھنے والا احساس و خیال لاشعوری طور پر اپنی آسودگی کی راہ تلاش کرتا ہے، جس سے انسان کے ذہن و شعور اور حرکات و اعمال متاثر ہوتے چلے جاتے ہیں۔ وولف نے لاشعور کی تحریکات اور پھر ان کے نتائج کو فنی سلیقہ مندی کے ساتھ اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ عصری تلخیوں اور حقیقی زندگی کے سخت آلام سے گریز کا یہی رویہ ہکسلے کے ناولوں میں بھی موجود ہے۔

جدید سائنسی ایجادات و انکشافات اور سیاسی تغیرات براہ راست ہندستان کی عوامی زندگی پر اثر انداز ہو رہے تھے۔ ملکی مسائل و معاملات، معاشرتی پیچیدگی اور اقتصادی بدحالی نے ہندستانیوں کو انقلاب کے نئے موڑ پر پہنچا دیا۔ انگریزوں کے جبر و ظلم کی سختیاں جیسے جیسے بڑھتی گئیں، حریت پسندی کا جذبہ اتنی ہی شدت سے اُبھرتا چلا گیا۔ ۱۹۲۰ء میں ٹریڈ یونین کانگریس قائم ہوئی اور اسی سال گاندھی جی نے ترک

موالات کی تحریک کا اعلان کر دیا۔ بتدریج عوام و حکمراں قوموں کی کشمکش ایک فیصلہ کن منزل میں داخل ہوتی چلی گئی اور آخر کار ۱۹۴۷ء میں انگریزوں کی صف بندی ٹوٹ گئی۔ اس سے تقریباً دس سال پہلے اپریل ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا، جس کے سہارے شعر و ادب کو زندگی کے معاملات و مطالبات سے قریب تر لانے کی کوششیں شروع ہو گئیں۔ ایک طرف جدید علوم وفنون سے واقفیت بڑھی جس کے حوصلہ افزا اثرات سامنے آنے لگے۔ دوسری طرف انجمن ترقی پسند مصنّفین کے وسیلے سے بھی مغرب کے جدید نظریات و اسالیب کو فروغ دیا جانے لگا۔ اس کا ایک اہم فائدہ یہ ہوا کہ ادب میں انسانی زندگی کے بلند مقاصد کی آئینہ داری کو فوقیت حاصل ہوئی۔ موضوعات و اسالیب کے بندھے ٹکے اُصول و ضوابط سے علیحدگی اختیار کی جانے لگی اور فرسودہ روایات کے طلسمی ماحول سے نکل کر حقائق زندگی سے بھر پور روشن فضاؤں کا استقبال کیا جانے لگا۔

ترقی پسند تحریک نے ادب کی مروجہ اقدار پر ضرب کاری لگائی اور حقیقت نگاری کا رجحان دیا، وہ حقیقت نگاری جو سائنس اور علوم کا عطیہ ہے، اس پر مارکس اور فرائڈ کے اثرات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے کہ یہ بھی موجودہ زمانے کی تحریکات ہیں۔ چنانچہ ترقی پسند ادب نے اشتمالیت سے آزادی اور تحلیل نفسی سے فطرت نگاری کے عناصر اخذ کئے اور اس طرح جدید ادب کا صحت مند نظریہ ان تینوں عناصر کے متوازن امتزاج سے تیار ہوا ہے۔ جدید ادب کے بارے میں احتشام حسین تفصیل سے لکھتے ہوئے فرماتے ہیں......

> ''نیا ادب وہ ہے جو آزادی کی جدوجہد کا حامی ہو، نیا ادب وہ ہے جو ترقی کی ہر امکانی کوشش کو سراہے، نیا ادب وہ ہے جو رجعت پسندی کا دشمن ہو، نیا ادب وہ ہے جو محدود انسانیت کے مفاد، تہذیب اور ذوق کا علم بردار نہ ہو، بلکہ عام طور پر تمام انسانوں

کے لئے ایک اعلیٰ تہذیب پیدا کرنے کی تمنا اپنے سینہ میں رکھتا ہو۔ نیا ادب وہ ہے جو اپنے شعور، علم اور ارادہ کی مدد سے انسانیت کو آگے بڑھائے اور تسخیر فطرت کے ذریعہ سے جتنے فوائد حاصل ہوں ان کو چند لوگوں میں محدود نہ کردے بلکہ انہیں عام انسانوں کی ملک بنا دینے کی خواہش رکھتا ہو، نیا ادب وہ ہے جو تغیر کی حقیقت کو وجدان کی مدد سے نہیں، علم اور عقل کی مدد سے سمجھے اور تعمیر کے صحت بخش عناصر کا ترجمان بن جائے۔ نیا ادب وہ ہے جو ماضی کی تاریخی اہمیت کو نظرانداز نہ کرے بلکہ اس کا یقین کرے اس وقت تک انسانوں کی جدوجہد سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں وہ اس کی ملک ہیں، اور اسے تہذیب کے اس سرمایہ کی وراثت کا حق اسی وقت پہنچ سکتا ہے جب وہ صرف اس کی حفاظت ہی نہ کرے بلکہ اس میں اضافہ بھی کرتا رہے۔"

جدید ادب کی اس تعریف میں حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ اشتمالیت کے جملہ اوصاف آزادی، جمہوریت، اجتماعیت، انقلاب، تاریخی ارتقا اور مساوات وغیرہ بھی کچھ موجود ہیں۔ اور ان کے علاوہ ارادہ کی مدد سب پر طرہ۔ اشتمالیت اسی کا متقاضی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر معرض تخلیق میں آنے والے ادب کے بارے میں ڈاکٹر سید محمد عبداللہ رقم طراز ہیں......

"جیمز جوائس کی حقیقت پسندی اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی عریاں نگاری نوجوان ادیبوں میں بہت فروغ پا رہی ہے۔ جنس اور اقتصاد کو بہت اہمیت حاصل ہو رہی ہے۔"

اس لئے کہ جدید ادب کی سب سے بڑی صفت ہر واقعہ کو بے کم و کاست بیان کر دینا ہے۔ دراصل سائنس ہر شے کو، ہر واقعہ کو عریاں دیکھنا چاہتا ہے، اس کی حقیقت

بنی عریاں پسندی کا دوسرا نام ہے، چنانچہ......

"مارکسزم اور جدید سائنسی اور سماجی علوم کی روشنی نے ترقی پسند ادیبوں کے ذہن کو اسی تصور پرستی، یاس انگیز رومانیت اور اصلاحی جوش سے بڑی حد تک آزاد رکھا، جو اس صدی کی ابتدائی دہائیوں میں اُردو افسانوی ادب کی خصوصیات تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدا ہی سے مظاہر زندگی کے بارے میں ان کا رویہ زیادہ بے باک، راست اور حقیقت پسندانہ تھا۔"

لہٰذا ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اُردو ناول ایک نئے افق سے آشنا ہوا اور سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی، احسن فاروقی اور عزیز احمد جیسے نمائندہ ناول نگار اس عہد میں پیدا ہوئے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے صحیح لکھا ہے......

"یہ ترقی پسند تحریک کا فیضان تھا کہ اس عہد کے ناولوں میں طبقاتی آویزش کی بنیاد پر فکر و نظر کی نئی سمتیں سامنے آئیں اور ناول ملک کی اجتماعی اور ذہنی تحریکوں کا نمائندہ بن گیا۔"

جدید ناول کا آغاز سجاد ظہیر کی تصنیف "لندن کی ایک رات" سے ہوتا ہے، جو اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ ناول ۱۹۳۶ء میں معرض تخلیق میں آیا لیکن ۱۹۳۸ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ چونکہ ناول نگار نے اپنے دیباچہ میں اسے افسانہ یا ناول نہیں کہا ہے، اس لئے بعض ناقدین نے اسے ناول تسلیم نہیں کیا ہے۔ اس کے علاوہ ناول کی جدید تکنیک نے بھی ناقدین کو گمراہ کیا ہے۔ البتہ یوسف سرمست نے ناول کے فن اور جمالیاتی اقدار کی روشنی میں "لندن کی ایک رات" کو ناول قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے......

"لندن کی ایک رات" اُردو کا اہم اور اچھوتا ناول ہے۔ اُردو میں نہ صرف جدید ناول نگاری کی ابتدا اس سے ہوتی ہے، بلکہ اس

> ناول سے اُردو ناول نگاری، شعور کی رو کی تکنیک سے سب سے پہلے متعارف ہوتی ہے۔"

یہ صحیح ہے کہ اُردو میں پہلی مرتبہ شعور کی رو کی تکنیک کو"لندن کی ایک رات" میں جزوی طور پر برتا گیا ہے۔ سجاد ظہیر نے یہ ناول James Joyce کے ناول ULYSSES سے متاثر ہوکر لکھا ہے۔ اس ناول پر جیمس جوائس کے ناول کے اُسلوب کی گہری چھاپ دیکھی جاسکتی ہے۔ تقریباً آٹھ سو صفحات پر پھیلے ULYSSES کی کہانی ۱۶؍جون ۱۹۰۴ء کی صبح کے آٹھ بجے شروع ہوتی ہے اور دوسرے روز دو بجے دن میں ختم ہوتی ہے، اور ایک سو چوبیس صفحات پر مشتمل "لندن کی ایک رات" کا قصہ شام کے چھ بج کر دس منٹ سے شروع ہوتا ہے اور 'صبح کی پہلی روشنی' پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ اسی لیے علی عباس حسینی نے کہا ہے......

> "وہاں ڈبلن کا ایک دن تھا یہاں لندن کی ایک رات ہے۔ وہ تحت الشعور کی انسائیکلوپیڈیا ہے، یہ جیمس ڈکشنری۔"

یہ ناول اپنے دور کے ہندستان کے سیاسی وسماجی حالات کا آئینہ دار ہے اور ہندستانی زندگی کے مختلف رجحانات، اہم مسائل اور نوجوان ذہن کے جذبات ونفسیات کا ترجمان ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں......

> "اس مختصر سے ناول میں کرداروں کے عمل اور ان کے جذباتی ہیجان کے پیچھے کوئی نہ کوئی نفسیاتی گرہ ہے۔ زندگی کے پس منظر میں ہر وقت اس کے انتشار کا احساس ہے۔ سیاست اور زندگی میں یکا یک جو گہرا ربط پیدا ہو گیا ہے، اس کا پرتو ہے۔ جنس اور اس کے مسائل کو ایک علمی نقطۂ نظر سے دیکھا گیا ہے۔ فلسفۂ اخلاق پرانے رسوم و قیود کا نہیں بلکہ فطرت کا پابند ہے۔ اس ناول کا انداز سراسر فکری ہے اور اسی فکری انداز نے ہندستانی اور اس سے

باہر یورپ کے ذہن کی اُلجھنوں کی مصوری کی ہے۔"

جیمس جوائس کے ناول ULYSSES کی طرح "لندن کی ایک رات" شعور کی رو کی تکنیک پر لکھا گیا ہے۔ شعور کی رو دراصل نفسیات کی اصطلاح ہے، جس کی طرف سب سے پہلے مشہور امریکی ماہر نفسیات ولیم جیمس نے توجہ دلائی اور اس نے لکھا......

"Memories, thoughts and feelings exist outside the primary conciousness and that they appear to me not as a chain but as a stream flow."

گویا شعور کی بنیادی صفت رو یا بہاؤ ہے۔ یہ ہر لحظہ متحرک رہتا ہے، اس کا بہاؤ برقی لہروں کی مانند ہوتا ہے، اس کی رفتار اس قدر تیز ہوتی ہے کہ ارادی فکر کے لئے اسے من وعن گرفت میں لانا ناممکن ہے۔ شعور کی رو کی اصطلاح کو مے سنکلر نے ۱۹۱۸ء میں ڈورتھی رچرڈسن کے ناول PILGRIMAGE پر تبصرہ کرتے ہوئے استعمال کیا ہے اور اس کے بعد ہی یہ اصطلاح ادب میں رواج پا گئی۔

شعور کی رو والے ناول کا دائرۂ عمل رابرٹ ہمفری نے اس طرح بیان کیا ہے......

Wemay define stream of conciousness fiction as a type of fiction which the basic emphasis is placed on exploration of the pre. speech levels of conciousness for the purpose primarily of revealing the psychic being of the character."

شعوری کی رو کو پیش کرنے کا کوئی مخصوص طریقہ نہیں ہے۔ مختلف ناول نگاروں نے مختلف طریقے آزمائے ہیں۔ ان میں مندرجہ ذیل چار اہم طریقے ہیں۔

(۱) بلاواسطہ داخلی کلام (Direct interior monologue)

(۲) بالواسطہ داخلی کلام (Indirect interior monologue)

(۳) ہمہ بیں و ہمہ داں مصنف کا بیان (Omniscient author's description)

(۴) خود کلامی (Soliloguy)

اوّل الذکر یعنی بلا واسطہ داخلی کلام Direct interior monologue شعور کو پیش کرنے کا سب سے معتبر اور فنکارانہ طریقہ ہے۔ رابرٹ ہمفری نے اس کی تعریف اس طرح کی ہے......

> "Interior monologue is then the technique used in fiction for representing the psychin content and processes of character, partly or entirely unuttered, just as these processes exist at variers levels of concioussontrol before they are formulated for deliberate speech."

اس طریقہ کو مغربی ناول نگاروں میں سب سے عمدگی اور فنکاری کے ساتھ جیمس جوائس نے برتا ہے۔ اس کے یہاں اس کی بہترین مثال ULYSSES میں ملتی ہے۔ مذکورہ ناول میں مولی بلوم بستر پر لیٹی ہوئی ہے۔ اس کا شوہر اس پر حکم چلا کر سو گیا۔ شوہر کے اس رویے سے اس کے شعور میں تلاطم برپا ہو جاتا ہے۔ اس کی ساری پچھلی زندگی اس کے ذہن میں گھومنے لگتی ہے۔ وقتاً فوقتاً خارجی دُنیا کی طرف بھی اس کا ذہن منتقل ہوتا رہتا ہے۔ گرد و پیش کی تمام آوازیں بھی وہ سنتی ہے۔ یہ آوازیں فلمی تکنیک کا کام انجام دیتی ہیں، خیال کو منقطع کرنے کے لئے ذہن کو کبھی ماضی اور کبھی حال کی طرف لانے کا کام بھی انجام دیتی ہیں۔ یہ تمام خیالات بالکل حقیقی اور ناتراشیدہ حالت میں پیش کیے جاتے ہیں۔ مصنف نہ کوئی تشریح پیش کرتا ہے نہ اشارہ۔ زبان بھی خالص شعور ہی کی ہے، اس میں قواعد کو کوئی دخل نہیں۔ شعور کی خاص صفات یعنی بے ربطی اور بہاؤ اس میں پورے طور پر نمایاں ہے۔ مولی بلوم بالکل اکیلی ہے، یہاں کوئی سامع بھی متصوّر نہیں ہے۔ جوائس نے اپنا کیمرہ اس کے ذہن کی طرف موڑ دیا ہے۔ اس کے شعور کی رو چلتی رہتی ہے۔ غیر مربوط خیالات یکے بعد دیگرے آتے رہتے ہیں۔ لندن کی ایک رات میں شعور کی رو کو دیکھا جا سکتا ہے۔ شیلا کو دیکھ کر نعیم کے خیالات کی رو بہہ نکلتی ہے اور اس کے شعور کے پردے پر مندرجہ ذیل باتیں اُبھر آتی ہیں جن سے نعیم

کے کردار اور اس کے نفسیاتی حالات روشن ہو جاتے ہیں......

"آخر یہ کون ہے، کیا کرتی ہے، راؤ اسے کہاں ملا ہوگا۔ خوبصورت لڑکی ہے، خوبصورت، لیکن میں، مجھے کوئی خوبصورت کہہ سکتا ہے۔ مجھ پر کوئی لڑکی عاشق نہیں ہوئی۔ اس کی آخر کیا وجہ ہے۔ میں موٹا بہت ہوں۔ میرے اور اس کے درمیان میری توند حائل ہے۔ معلوم نہیں یہ لڑکی مجھے کیسا سمجھتی ہے۔ توند سے کیا ہوتا ہے۔ اکثر دُنیا کے بڑے بڑے انسانوں کی توندیں تھیں۔ لیکن اگر توند نہیں، تو پھر کون سی چیز۔ شاید مجھے عورت سے بات کرنے کا سلیقہ نہیں۔ اب یہ لڑکی اتنی دیر سے یہاں ہے اور مجھ سے ایک بھی ٹھکانے کی بات نہیں کی جاتی۔ اپنے دل میں خیال کرتی ہوگی کہ کتنا غیر دلچسپ گھامڑ آدمی ہے۔ لیکن میں نے دیکھا ایسے لوگ جن سے دو لفظ بھی ٹھکانے سے نہیں بولے جاتے، عشق میں کامیاب ہوتے ہیں۔ پھر آخر مجھ میں کون سی کمی ہے۔ میرے دوست خیال کرتے ہیں کہ مجھے ان باتوں سے دلچسپی ہی نہیں۔ اچھی صورت دیکھ کر مجھ پر ذرا بھی اثر نہیں ہوتا...... غلط بالکل غلط...... مرا درد ایست اندر دل اگر گویم زباں سوزد...... دوسرا مصرعہ اس وقت یاد نہیں آتا۔ کیا یہ سچ ہے کہ میرا حافظہ رفتہ رفتہ کمزور ہوتا جا رہا ہے۔ میں یہاں برسوں سے اپنا وقت ضائع کر رہا ہوں۔ میں کند ذہن تو نہیں ہو گیا۔ اسکول میں جو ایک لڑکا میرے ساتھ بیٹھتا تھا، اس کی سمجھ میں کوئی بات آتی بھی نہیں تھی اور حساب میں وہ بیچارہ ہمیشہ فیل ہوتا تھا۔ میں تو کبھی اپنے اسکول اور کالج کے امتحانوں میں فیل نہیں ہوا بلکہ ہمیشہ شان کے ساتھ پاس ہوتا تھا۔ میں کند

ذہن؟ کون کہتا ہے؟ میرؔ اور غالبؔ کے مجھے جتنے شعر یاد ہیں، شاید ہی کسی کو یاد ہوں۔ مجھ سے کوئی بیت بازی کرے، دیکھیں کون جیتتا ہے۔ کیا اس وقت ایک حرف بھی مجھ سے نہ بولا جائے گا۔ اتنی دیر سے یہ بیچاری بیٹھی ہوئی ہے اور میں نے اس سے ایک بات بھی نہیں کی۔"

شعور کی رو کی تکنیک میں آزاد تلازم خیال (Free association of ideas) اساسی اہمیت رکھتا ہے اور اس کو کام میں لا کر ناول نگار بظاہر بے ربط خیالات کو مربوط کرتا ہے۔ اقتباس بالا میں یہ عمل دیکھا جا سکتا ہے۔ نعیم کی زندگی کا تاریخی اور نفسیاتی ہر ایک پہلو قاری کے سامنے روشن ہو جاتا ہے۔ رابرٹ ہمفری کے نظریے کے مطابق "لندن کی ایک رات" بڑی حد تک 'آزاد تلازم خیال' کے اصول پر منحصر ہے۔ سجاد ظہیر نے جیمس جوائس کی طرح اپنے ناول میں شعور کی رو اور داخلی خود کلامی کی تکنیک کو تخلیقی حسن سے برتا ہے اور انہوں نے داخلی خود کلامی کے ذریعہ کرداروں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے، جس کے نتیجہ میں اعظم، راؤ، نعیم، شمشاد، چندرا...... سبھی کے کردار واضح ہو گئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ شعور کی رو کی تکنیک کے متعلق کہی گئی تمام باتیں "لندن کی ایک رات" میں مکمل اور بھرپور طور پر نہیں ملتیں۔ لیکن ان کی جھلکیاں اس ناول میں ضرور دکھائی دیتی ہیں۔ ذہنی فضا اور شعوری تسلسل کی مثال ملاحظہ ہو......

"آج شام رسل اسکوائر کے اسٹیشن پر مجھے کتنی سردی کھانی پڑی اور ذلت بھی میری ہوئی۔ وہ تو خیریت ہوئی کہ راؤ مجھے ملا۔ اگر کوئی اور ہوتا تو کیا ہوتا۔ جین آج اس کے ساتھ ناچا تو ضرور، مگر وہ خوشی جو مجھے شروع میں اس سے ملنے سے ہوتی تھی، نہیں ہوئی۔ خوشی...... اصلی بہشت وہ ہے جسے ہم کھو چکے ہیں۔ یہ کس کا قول ہے۔ فرانسیسی ناول نویس۔ ارادہ، کوشش، سمجھ داری، جدوجہد یہ

سب محض الفاظ ہیں۔ اس طرح کہ جن کا تعلق مستقبل سے ہے، اور اسی لئے فضول ہے۔ لیکن گزشتہ کی یاد بھی کچھ مسرت نہیں پہنچاتی۔ یادیں کیا ہیں؟ اصلیت سے کتنی مختلف ہوتی ہیں؟ خوشی کا ایک موقع اور پھر تھوڑے دنوں کے بعد اس کی یاد۔ دونوں بالکل الگ الگ چیزیں ہیں۔ پھر بھی ایک ہیں۔ اکیلا ہونا بھی اس دُنیا میں کتنا بُرا ہے۔ کاش کہ جین اس وقت میرے پاس ہوتی۔ آخر کیوں چلی گئی۔ پیرس۔ اگر میں وہاں ہوتا تو اچھا ہوتا۔ وہی عورتیں جو اس مرتبہ دیکھی تھیں، ہوتیں۔ میں بھی اس زمانہ میں کیا احمق تھا۔ سو فرانک بالکل مفت میں خرچ کر ڈالے۔ بالکل برہنہ عورتیں۔ ان میں سے ایک نے میرا ہاتھ تھام کر اپنے سینے پر رکھ لیا تھا۔ پھر میں وہاں سے بھاگ آیا۔ تاریک گلی سی تھی اور دروازہ پر سرخ لیمپ لگا ہوا تھا۔ راؤ کہتا ہے فرانس مفت میں بدنام ہے۔ برائی کہاں نہیں ہے۔ فرانسیسیوں کے یہاں ریاکاری اوروں سے کم ہوتی ہے۔ مجھے نہیں معلوم...... جین تم یہاں کہاں۔ تم اور پیرس۔ آج تمہیں میرے پاس آنے کی چھٹی کیسے مل گئی۔ کیا میری اماں جان کے ڈر کی وجہ سے تم میرے پاس نہیں آتی تھیں۔ بیوقوف لڑکی۔ میرے پاس بہت روپئے ہیں۔ میں اپنے والدین کا محتاج نہیں۔ تم نے کپڑے کیوں اتار ڈالے۔ تمہیں سردی نہیں لگتی۔ اور شطرنج کھیلوگی میرے ساتھ۔ یہ باجہ کتنے زوروں میں بج رہا ہے۔ مجھے پسند نہیں۔ اب تم واپس تو نہ جاؤ گی۔...... یہیں رُک جاؤ۔ اب کبھی میرے پاس سے نہ جانا...... یہ میری چھوٹی بہن ہے اس سے مل لوں۔"

ڈبلیو کرج کے زاویۂ نگاہ کے مطابق اس تکنیک میں مختلف النوع مبہم، منتشر یادوں سے مملو احساسات، خواہشات انبساطی وحزنیہ، معمولی اور غیر معمولی باتیں لمحۂ بیداری تک پیش کی جاتی ہیں اور موت یا نیند کے قریب یہ رو دھیمی پڑ جاتی ہے اور پھر مدھم ہو جاتی ہے۔ ''لندن کی ایک رات'' میں اعظم کے شعور کی رو جس طرح نیند کے قریب مدھم ہوتے ہوئے غائب ہو جاتی ہے، وہ مندرجہ بالا اقتباس سے روشن ہے۔
ایڈمنڈ ولسن نے ULYSSES کے بارے میں جو بات کہی ہے، وہ سجاد ظہیر کے ناول پر بھی بڑی حد تک صادق آتی ہے۔ اس نے ULYSSES کی نمایاں خوبی بتاتے ہوئے کہا ہے کہ اس کے ذریعہ ہم شعور کے طریقۂ عمل اور اس کی فطرت سے بخوبی واقف ہو جاتے ہیں کہ ہم زندگی میں کس طرح حصہ لیتے ہیں اور لمحہ بہ لمحہ ہماری زندگی کی کیا نوعیت ہوتی ہے، اس کی بھی واقفیت ہو جاتی ہے۔ بقول یوسف سرمست......

''لندن کی ایک رات'' سے خواہ بہت ہی چھوٹے پیمانے پر ہی کیوں نہ ہو، ہم شعور کی رو کی کارکردگی اور لمحہ بہ لمحہ گزرتی ہوئی زندگی سے کسی حد تک واقف ضرور ہوتے ہیں۔''

یہ صحیح ہے کہ سجاد ظہیر نے جیمس جوائس کی طرح ریاضت نہیں کی ہے اور نہ معجزۂ فن کی نمود کے لئے خونِ جگر صرف کیا ہے، جس کی وجہ سے زندگی کے تمام پہلو، ساری وسعتیں، اور معمولی و غیر معمولی گوشے اُجاگر نہیں ہوئے ہیں اور ULYSSES کی طرح ''لندن کی ایک رات'' بذات خود ایک شہر نہیں بن سکا ہے اور نہ اس میں گہرا عصری تجربہ ہے، لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ جیمس جوائس کے زیر اثر اُردو میں سجاد ظہیر نے ایک نیا تجربہ کیا ہے جو بڑی اہمیت کا حامل ہے......

''یہ مختصر ناول تہہ در تہہ جذباتی اور نفسیاتی زندگی کی پیچیدگیوں کو ظاہر کرتے ہوئے ہندستان کے سیاسی اور سماجی حالات کی ژولیدگی کی بھی پوری پوری عکاسی کرتا ہے۔ اس ناول کے ذریعہ

ہندوستانی زندگی کے مختلف رجحانات، اہم مسائل اور نوجوانوں کی
ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی حالت وکیفیت سامنے آجاتی ہے اور زندگی
کے یہ مختلف پہلو صرف سوا سو صفحات پر سمیٹ لئے گئے ہیں۔
سجاد ظہیر نے یہ شعور کی رو کی تکنیک کو کام میں لاکر حاصل کیا ہے۔''

......اس ناول کے بارے میں اُردو کے ممتاز نقاد پروفیسر ممتاز حسین کا خیال ہے......

''اس نے ہمارے ادبی فکر و شعور کا دھارا غم جاناں سے غم دوراں
کی طرف موڑنے میں بے حد اہم کردار ادا کیا ہے۔''

عزیز احمد ممتاز ناقد اور منفرد کہانی کار کی حیثیت سے مشہور و معروف ہیں۔ ان کے ناول ''ہوس''، ''مرمر اور خون''، ''گریز''، ''آگ''، ''ایسی بلندی ایسی پستی'' اور ''شبنم'' کو اُردو کے کہانوی ادب میں بے حد مقبولیت اور امتیازی درجہ حاصل ہے۔ دراصل اُردو میں فطرت نگاری (نیچرلزم) کا رجحان ہمیں سب سے زیادہ عزیز احمد کے یہاں ملتا ہے۔ عزیز احمد نے شعوری طور پر ژولا کی تقلید کی ہے۔ انہوں نے زندگی کی پیش کش میں ژولا کے نظریات وخیالات کو اپنے سامنے رکھا ہے۔ وہ فرائیڈ کے نظریۂ حیات سے بھی بے حد متاثر ہوئے ہیں۔ انہوں نے اپنی فطرت نگاری میں عریاں نگاری کی تکنیک کا بھرپور استعمال کیا ہے اور بسا اوقات ان کی عریاں نگاری میں جنسی کج روی بھی پیدا ہوگئی ہے۔ عزیز احمد اپنی عریاں نگاری کے لئے مشہور ہی نہیں بدنام بھی ہیں۔ اس مسئلہ پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے وہ خود رقم طراز ہیں......

''ایسی عریانی جس کا مقصد زندگی سے فرار اور محض عیاشی ہو، جو
ادب کو زندگی سے بے توجہ کرنا چاہئے اس کی روک تھام ضرور
تنقید کا فرض ہے۔''

یہی وجہ ہے کہ انہیں اپنے ابتدائی دو ناول ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' کو اپنا کہتے ہوئے شرم آتی ہے۔ کیونکہ ان دونوں میں ان کی عریاں نگاری فحاشی کی حد

تک پہنچ گئی ہے۔

عزیز احمد کے ناولی تناظر میں اپنے موضوع سے بحث کرنے سے پہلے عریاں نگاری اور فحاشی کی افہام و تفہیم ضروری ہے۔ عریاں نگاری دراصل فطرت نگاری یا حقیقت نگاری کا ایک جزو ہے، جو ترقی پسند تحریک کی دین ہے۔

ادب میں فطرت نگاری کا آغاز ایملی ژولا کی تخلیقات سے ہوا۔ اس کے بعد Dreirus, Hanptmann اور Farrel نے اس رجحان کو کئی جہتیں بخشیں۔ انگریزی میں فطرت نگاری کے لئے نیچرلزم (naturalism) کا لفظ مستعمل ہے اور آکسفورڈ ڈکشنری میں اس کی درج ذیل تعریف کی گئی ہے......

"A style or meth od characterised by close adherence to and faithful representation of nature or reality.... that unnecessarily faithful portrayal of offensive incidents for which Zola has found the new name of naturealism"

ایک مختصر انسائیکلوپیڈیا میں اس لفظ کے معنی بیان کرتے ہوئے لکھا ہے......

"Close adherence to nature in art or literature esp. (in literature the technique, chiefly associated with Zola, used to present a naturealistic philosophy, esp. by emphasising the effect of heredity and environment on human nature and action."

ہورن بائی نیچرلزم کے معنی لکھتے ہوئے یوں وضاحت کرتا ہے......

"Adherence to nature in literature and art; drawing and painting things in a way ture to nature. System of thought which rejects the supernatural and divine relation and holds that

natural causes and laws explain all phenomena."

جیسا کہ سطور بالا میں کہا گیا کہ فطرت نگاری کا امام ایملی ژولا ہے اور اس کی تصنیف "THERESE REQUINE" فطرت نگاری کے اوّلین نمونہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے بارے میں مذکورہ انسائیکلوپیڈیا میں لکھا ہے......

"He traces the social and natural history of a family whose members are under the controlling power of heredity and environment."

فطرت نگاری اور اس کے موجد ایملی ژولا کے بارے میں مارٹن ٹرنل اپنی تنقیدی تصنیف ''NOVEL IN FRNCE'' میں لکھتا ہے......

"Artistically, naturalism was never any thing more than a blind alley. And for the most part Zolae's novels belong to the study of political and social propaganda rather than to the study of Fiction."

نقادوں نے عام طور پر فطرت نگاری کو مقبولیت کی نگاہوں سے نہیں دیکھا اور بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں اس کا رواج تقریباً ختم سا ہو گیا تھا۔ اگرچہ حقیقت نگاری نذیر احمد سے لے کر پریم چند تک سب ہی کے یہاں ملتی ہے، مگر ان کی حقیقت نگاری اور دورِ حاضرہ کی حقیقت نگاری میں فرق اور اختلاف ہے۔ متقدمین کی حقیقت نگاری میں رومانویت اور جمالیاتی قدروں کا رجحان سب پر غالب ہے اور ان کی حقیقت نگاری میں اخلاقی نصب العین کی ہر جگہ کسی نہ کسی شکل میں کارفرمائی نظر آتی ہے۔ حقیقت نگاری (Realism) اور فطرت نگاری (Naturalism) مترادف ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس دور کی ناولی تصنیف میں جیسی فطرت نگاری ملتی ہے، وہ اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھی گئی۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ عہدِ ژولا اور ترقی پسند تحریک کے درمیان کا جو زمانہ ہے، وہ فطرت نگاری سے عاری ہے۔ البتہ

مغربی ادب میں ژولا کے بعد فطرت نگاری میں مکمل طور پر خلا پیدا نہیں ہوا۔ جیسا کہ کہا گیا ہے دور حاضرہ کی فطرت نگاری پچھلے ادوار کی حقیقت نگاری سے مختلف ہے اور وہ اس لئے کہ یہ خوبصورتی، بدصورتی، اچھائی، برائی، حسن، قبح، نفاست اور غلاظت کو جوں کا توں پیش کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ فطرت نگار نہ اچھائی کو سراہتا ہے اور نہ برائی کی مذمت کرتا ہے، نہ یہ خیر کی مدح سرائی کرتا ہے اور نہ شر سے نفرت کا اظہار، نہ یہ خوشبو کو اپنی ناک سے لگاتا ہے اور نہ بدبو کے قریب ناک پر رومال رکھتا ہے۔ فطرت نگاری میں کائنات کی ہر شے کو مساوات کا درجہ حاصل ہے۔ فطرت نگار کے ہاتھوں تراشے گئے فن پاروں میں خوب و زشت دونوں کو ایک ہی مقام و منصب ملا ہے۔ اگر کہیں نیکی کو خوب اُجاگر کیا گیا ہے تو بدی کی کہیں پردہ داری نہیں کی گئی ہے۔ یہاں خارجیت تو خارجیت ہے، داخلیت میں بھی خارجیت کی تابانی وشان ہے۔ فطرت نگار اور داخلیت کے درمیان کوئی پردہ حائل نہیں۔ زندگی کے سارے ڈھکے چھپے گوشے بالکل عریاں شکل میں فطرت نگار کی نگاہوں کے سامنے آجاتے ہیں، اور وہ انہیں بلاجھجک اپنی تخلیقات کے ملبوسات سے آراستہ ومزین کر دیتا ہے۔ جدید اور فطری فنکاروں نے اپنے مانوس تجربات کو ٹھوس حقائق کے احساس کے ساتھ پیش کیا ہے۔ آج کے حقیقی ناولی ادب میں خارجی حقائق اور داخلی حقائق کو ہم ہو بہو دیکھ سکتے ہیں۔ اس میں ان کی تصویر نہیں بلکہ اصل کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ لہٰذا ایک اچھا حقیقی ناول اپنے زمانہ کی تاریخ بن جاتا ہے، کیونکہ وہ عصری احساسات ومیلانات کی ترجمانی کرتا ہے۔ فطرت نگاری کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور کے ادیب داخلی اور خارجی دونوں زندگیوں کی پیش کش پر مجبور ہو گئے۔ خارجی زندگی کی پیش کش میں ماحول اور معاشرہ سے متعلق مارکسی نظریات کا تجزیاتی مشاہدہ ضروری ہو گیا اور فرائڈ کے اثر کی وجہ سے داخلی زندگی کی حقیقت شعارانہ عکاسی کے لئے جدید نفسیاتی علم اور تحلیل نفسی کو لازمی قرار دیا گیا۔ انسان ہمیشہ مسرت کا متلاشی ہوتا ہے اور اذیت کوشی سے محفوظ رہنے کی خاطر اپنی ان خواہشوں اور آرزوؤں کو

دبا دیتا ہے، جن کی تکمیل کی اجازت معاشرہ نہیں دیتا، لیکن خواہشات کی یہ دبی ہوئی چنگاری ختم نہیں ہو جاتی بلکہ تحت الشعور میں پرورش پاتی رہتی ہے اور جب کبھی موقع فراہم ہوتا ہے، کسی نہ کسی شکل میں یہ خواہشات اپنی تشفی کا سامان فراہم کر لیتی ہیں۔ فرائڈ کے مطابق آرٹ بھی جنسی خواہشات کی تسکین کا ایک ذریعہ ہے۔ فنکار بنیادی طور پر ایک انسان ہوتا ہے اور چونکہ وہ حقیقی دُنیا میں اپنی خواہشات کی تکمیل میں قاصر رہتا ہے، لہٰذا وہ اپنی خواہشات کو تصوراتی تسکین بہم پہنچاتا ہے۔ یہ فرائڈ کے نظریات ہیں جنہوں نے جدید ادب کو بے حد متاثر کیا ہے۔ فرائڈ کے ان نظریات نے فنکار کے لئے مشکل تو ضرور پیدا کر دی۔ لیکن ان سے فن میں بڑی وسعت اور پیچیدگی پیدا ہو گئی ہے۔ اب ناول میں سماجی اور معاشی زندگیوں کی ساری پیچیدگیاں اور ان کا تجزیاتی مشاہدہ اور افراد کی نفسیاتی تحلیل پیش کی جاتی ہے۔ ساتھ ساتھ ہر ناول نگار کی تخلیق میں ایک انفرادی نوعیت ہوتی ہے اور اس انفرادی نوعیت کی مکمل پیش کش۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے ناولوں میں ہیئت کا تنوع نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ ہیئت کی تبدیلی کے نتیجے میں مواد میں بھی تبدیلی آئی ہے اور اب جنسی احساسات و جذبات کو کھل کر بیان کیا جانے لگا ہے۔ جنسی اظہار ادب میں ناگزیر اور ضروری قرار دے دیا گیا ہے۔ اسے فحش نگاری نہیں بلکہ فطرت نگاری سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ہل والپول نے بھی لکھا ہے......

> ''اس میں کوئی شک نہیں، زندگی میں جنس کے علاوہ بھی بہت سی چیزیں ہیں لیکن یہ بات بھی یقینی ہے کہ جدید نفسیاتی علم اور جدید زندگی میں پرانی بندشوں اور پابندیوں کو مہمل اور فضول قرار دے دیا۔''

یہی وجہ ہے کہ جدید ناول میں عریاں نگاری کو مقبولیت عام حاصل ہو گئی ہے۔ جدید ناول میں شعور کے ساتھ ساتھ لاشعور کی بھی عکاسی کی جاتی ہے۔ لاشعور کی پیش

کش سے کرداروں کا حقیقی روپ نظر آتا ہے اور اس پیش کش میں لازمی طور پر جنسی جذبے سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ لہٰذا جدید ناول نگار کردار کی نفسیاتی پیش کش کے سلسلے میں جنسی جذبات سے چشم پوشی یا روگردانی نہیں کرسکتا۔ لہٰذا فطرت نگاری میں عریاں نگاری سے مفر ناممکن ہے۔ ممتاز حسین حقیقت نگاری اور عریاں نگاری کے رشتے کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں......

> ''عریاں نگاری حقیقت نگاری کی ایک تکنیک ہے جس سے کسی خاص موقع پر تصویر کو بالکل ہی بے نقاب کیا جاتا ہے۔ فنکار نے اس کام میں کہاں تک مصروفیت سے کام لیا ہے، یہ اس کی کامیابی کا راز ہے۔''

لیکن فنکار جب اسی عریاں نگاری کو ذاتی تلذذ اور نفسانی لذّت کی غرض سے برتنے لگتا ہے تو یہ فحش نگاری ہو جاتی ہے جو غیر معاشرتی اور انسانیت سے بعید ہے۔ ممتاز حسین نے صحیح لکھا ہے......

> ''جب یہی عریاں نگاری خود مقصد بن جاتی ہے اور فنکار غلاظت سے لطف اندوز ہونے لگتا ہے تو وہ فحش نگاری کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔''

موصوف حقیقت نگاری اور عریاں نگاری کے فرق کی وضاحت کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں......

> ''عریانی فن کی ایک ٹیکنیک ہے جس کو محض کسی مقصد کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اگر عریانی کا مقصد صرف لذّت حاصل کرنا ہو تو یقیناً افادی ادب کے خلاف ہے۔ چونکہ ادبی تجربہ اس علم اور شعور کا نتیجہ ہے جس کو پورے سماج نے صدیوں کی کوشش کے بعد پیدا کیا ہے۔ ایسی صورت میں اگر اسے ذاتی اغراض یا نفسانی لذّت کے لئے استعمال کیا جائے، جس میں پورا سماج آپ

کا شریک نہیں ہے تو وہ غیر سماجی ہے۔ فحش ایک سماجی تصوّر ہے جو گالی گلوچ یا کمزوری کے مترادف ہے۔"

بقول ڈاکٹر وزیر آغا......

"عریانی فطرت کا عطیہ ہے اور اس لئے جب فن اس عطیے کو سمیٹتا ہے تو فنی ارتقا کے عمل کو سامنے لاتا ہے۔"

ادب میں جنس کے مسئلہ پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر موصوف رقم طراز ہیں......

"عریانی فطرت کا عطیہ ہے جب کہ فحاشی انسان کی اپنی پیدا کردہ ہے۔ عریانی باغ بہشت کے مکینوں کو بطور تحفہ عطا ہوئی، لیکن فحاشی کے شجرِ ممنوعہ کو انہوں نے اپنی مرضی سے انتخاب کیا۔"

عریاں نگاری اپنی معصومیت اور تقدس کو تج کر فحاشی کے کارزار میں قدم رکھتی ہے تو لطافت اور رفعت دم توڑ دیتی ہے اور جنسی اشتعال انگیزی اُبھر کر سامنے آجاتی ہے۔ ادب و فن میں جنس کی جلوہ گری عیب نہیں بشرطیکہ ایسا ادب پارہ عریانی کی معصومیت و تقدس کو ملحوظ رکھتے ہوئے جنسی جذبے کی تہذیب و تربیت کرتا ہو۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے الفاظ میں......

"عریانی جب فن میں ڈھل کر ایک انوکھی لطافت اور ملائمت کی حامل بنتی ہے تو جنسی جذبے کی تہذیب کے عمل کو دوچند کر دیتی ہے دوسری طرف فحاشی ہزار لبادوں کے باوجود جنسی جذبے کو مشتعل کرتی ہے اور اسے زقند لگانے یا فاختہ کی طرح قوس میں پرواز کرنے کے عمل سے منع کر کے براہ راست جسم سے لطف اندوز ہونے کے عمل پر اُکساتی ہے۔"

عریانی اور فحاشی میں حد فاصل قائم کرتے ہوئے موصوف مثال دیتے ہیں......

"کسی دریا کے کنارے غسل کرتی ہوئی کوئی دوشیزہ عریاں تو کہلا سکتی

ہے فحش ہرگز نہیں۔ مگر بھرے بازار سے گزرتی ہوئی کوئی چلبلی حسینہ
اپنے بھاری لبادے کے باوجود فحاشی کا نمونہ ثابت ہو سکتی ہے۔"

ڈی۔ ایچ۔ لارنس جنس کی اہمیت اور ماہیت کو تسلیم کرتے ہوئے لکھتا ہے......

"جنسی جذبات میں کوئی برائی نہیں ہے، اگر وہ کھلے اور مناسب
طریقے سے پیش کئے جائیں۔ صحیح قسم کی جنسی بیداری روزمرہ کی
زندگی کے لئے ضروری ہے۔"

اُردو کے کہانوی ادب پر گفتگو کرتے ہوئے عزیز احمد پر عریاں نگاری اور فحش بیانی کا الزام لگایا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں جہاں بھی جنسی مسائل اور خلقی پہلوؤں پر بے باکی سے روشنی ڈالی ہے، قارئین اس کے تلذذ میں خود شریک محسوس کرتے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ماحول اور واقعہ کے پیش نظر کہیں کہیں فحش اور عریاں الفاظ کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اس کے بغیر وہ کیفیت مکمل طور پر اُبھر کر سامنے نہیں آسکتی جو ناول نگار کے ذہن میں ہے۔ ہاں، البتہ مغربی اور مشرقی ادب پارے کے تقاضے جداگانہ ہیں، اس لئے کہ تہذیبی نقطۂ نظر سے مغرب و مشرق میں بہت فرق ہے۔ مغربی ممالک میں بہت پہلے مذہبی اور اخلاقی قدروں پر انہدام سا آگیا۔ سائنسی ادب اور اس میں حقیقت نگاری کی بنیاد سب سے پہلے مغرب ہی میں پڑی۔ تہذیب کے آغاز سے ہی مغرب میں اخلاقی اور مذہبی قدروں کا فقدان نظر آتا ہے۔ متقدمین کے مشترکہ نصب العین کا رجحان بھی قریب قریب ختم سا ہو گیا ہے اور اس کی جگہ انفرادی رجحانات نے لے لی ہے۔ لہٰذا جدید دور کے ہر ناولی ادب میں کچھ نہ کچھ خود سوانحی عنصر کی آمیزش ضرور دکھائی دیتی ہے۔ یہ پچھلی قدروں سے انحراف کی ایک بڑی وجہ ہے۔ البتہ اس انفرادیت میں خلوص ہے، ہمدردی ہے، محبت کا جذبہ ہے اور قاری سے اپنائیت ہے۔ عزیز احمد اُردو کے ممتاز ترین جدید ناول نگار ہیں، جو مذکورہ بالا تمام فنی اوصاف سے پوری طرح متصف ہیں۔ نیچرلزم یا فطرت نگاری میں اُردو ادب ہنوز ان

کا ثانی نہ پیش کرسکا۔ عزیز احمد کا پہلا ناول ''ہوس'' ترقی پسند تحریک سے قبل ہی معرض تصنیف میں آیا۔ البتہ اس وقت ترقی پسندی اور فطرت نگاری کی ہوا زوروں پر تھی۔ یہ ناول ان کے زمانۂ طالب علمی کی پیداوار ہے، جبکہ ان کے فن میں بالیدگی اور پختگی نہیں آئی تھی۔ ''مرمر اور خون'' بھی ان کا ابتدائی ناول ہے۔ مولوی عبدالحق نے فنکار کی ہمت افزائی کی خاطر ان دونوں ناولوں پر مقدمے لکھے ہیں۔ ان دونوں ناولوں کا مطالعہ بی۔اے کے طالب علم کے نتیجۂ فکر کی حیثیت سے کرنا چاہئے، کیونکہ کوئی بھی مبتدی فطری طور پر اپنی اوّلین تخلیق میں اپنی ساری معلومات اگل دینا چاہتا ہے۔ کچھ ایسی ہی بات ان دونوں ناولوں کے ساتھ بھی ہے۔ زمانۂ طالب علمی میں عزیز احمد کو مغربی فنکاروں کی ناولی تخلیقات کے مطالعہ کا بڑا شوق تھا۔ خصوصاً انہوں نے ترگنیف، دوما خورد، الفرے دموسے اور اس طرح کے دیگر روسی اور فرانسیسی ناول نگاروں کی تخلیقات اپنی طالب علمی ہی کے زمانہ میں پڑھ ڈالی تھیں۔ ان فنکاروں کے رومانی ناولوں میں جنسی میلانات کی بھرمار ہے۔ اس وقت عزیز احمد عنفوان شباب کے دور سے گزر رہے تھے۔ جوانی کے چڑھتے جوش اور ذہن کی ناپختگی نے نادانستگی میں ان سے ''ہوس'' لکھوایا۔ ''ہوس'' میں جو بھی فطرت نگاری، عریاں نگاری اور نفسیات نگاری ہے، وہ عزیز احمد کی اپنی ذہنی اختراع نہیں بلکہ کنوٹ ماہزان کی جھوٹی نقالی ہے۔ خود فرماتے ہیں......

> ''اس زمانے میں مجھے ناولوں کے پڑھنے کا شوق بہت تھا اور خصوصیت سے ترگنیف، دوماخورد، الفرے دموسے اور ایسے دُوسرے اُنیسویں صدی کے روسی اور فرانسیسی رومان نگاروں سے متاثر تھا جو محبت کے جذبے کو اس طرح بیان کرتے ہیں گویا وہ ایک طرح کا ''جبر'' ہے اور افراد خصوصاً عورتوں کے اختیار سے باہر۔ اسی عشقیہ یا جنسی 'جبر' کے جراثیم آپ کو اس نیم پختہ ناول

''ہوس'' میں نظر آئیں گے۔ اس زمانے میں کنوٹ ہامزان کی
نفسیات نگاری سے بھی بہت متاثر تھا اور خصوصاً ''بھوک'' کی
ہیئت اور تکنیک کا مجھ پر بہت اثر تھا۔ ''ہوس'' میں جتنی بھی نام نہاد
نفسیات نگاری ہے، وہ کنوٹ ماہزان کی جھوٹی نقل ہے۔''

انسانی فطرت، نفسیات اور رجحان طبع کی تعمیر و تشکیل عمومی طور پر عہد شباب میں ہی ہوجاتی ہے، البتہ ان کی نشوونما بتدریج ہوتی جاتی ہے۔ ان کی کچھ نہ کچھ چھاپ تاعمر باقی رہتی ہے۔ عزیز احمد کے پہلے ناول ''ہوس'' میں جو عریانیت اور جنسی جذبے کا رجحان غالب ہے، وہ بعد کے ناولوں میں بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ہرچند کہ ان کے دیگر ناولوں پر انگریزی کے ممتاز ناول نگاروں کی تصنیفات کے اثرات مرتب دکھائی دیتے ہیں، پھر بھی ان کی تمام نگارشات پر ان روسی اور فرانسیسی ناول نگاروں کا رنگ ضرور چڑھا ہوا ہے، جن کا مطالعہ وہ عہد طالب علمی میں کرچکے تھے۔ روسی اور فرانسیسی ناول نگاروں کی تخلیقات سے عزیز احمد کس حد تک متاثر ہوئے، یہ ایک بحث طلب امر ہے، مگر افسوس کہ میرا احاطہ موضوع اس جانب نگاہ ڈالنے کی اجازت نہیں دیتا۔ لیکن اس قدر عرض کرنے کی ضرور جسارت کروں گا کہ عزیز احمد نے انگریز فنکاروں سے جو اثرات قبول کیے ہیں، وہ روسی اور فرانسیسی قلمکاروں کی افسانوی نگارشات کے اثرات کے مرہون منت ہیں، کیونکہ ان کے جنسی جذبات ورجحانات کی تعمیر و تشکیل میں روسی اور فرانسیسی ادب کا سب سے زیادہ حصہ ہے۔ اس کے علاوہ ذہنی اور شعوری ناپختگی، فکری اور فنی سطحیت، جنسی جذباتیت اور ہوسناکی، تقلیدی نفسیاتی اشارے، واقعیت کا فقدان، غیرفطری انجام، مقصدیت اور نصب العینیت، جذبۂ اصلاح پسندی اور اس طرح کے دوسرے فنی معائب کے باوجود ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' میں نفسیاتی بصیرت کے ساتھ جنسیاتی احساسات کی فنکارانہ پیش کش اس عمدگی اور سلیقہ مندی سے کی گئی ہے، جسے بعد کے ناولوں کی فکری و فنی عظمت و رفعت کی تمہید کہا جاسکتا ہے۔

عصری تقاضوں کو پورا کرنے کی غرض سے جو عریانیت ان کے ابتدائی ناولوں میں آ گئی ہے، اس لئے وہ قابل معافی ہے۔ ''ہوس'' میں فنکار نے فن کی آڑ میں عقل، جذبات، محبت، ہوس، مرد اور عورت کے تعلقات کی کشاکش کو بڑی خوش اسلوبی سے دکھایا ہے۔ نفسیاتی حقائق کی گرہ کشائی سے متعلق ''ہوس'' بڑا اہم ناول ہے اور اس طرح ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' کی کڑی ان کے دوسرے ناولوں سے جا ملتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' پر روسی اور فرانسیسی فنکاروں کے اثرات مرتسم ہوئے ہیں تو ان کے دوسرے ناولوں پر ان ہی کی ابتدائی ان دونوں افسانوی تخلیقات کا رنگ و روغن چڑھا ہوا ہے۔ یہاں شعوری طور پر گریز ہے اور غیر شعوری طور پر مچلتے ہوئے رواں دواں سرخ خون کے جوش وحدت کی ہمہ گیری کی لذّت بخش کشش ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' میں لارنس کی طرح صرف جنسی ہی نہیں بلکہ جسمانی احساسات ومحسوسات کو بھی اُجاگر اور روشن کیا گیا ہے۔ لارنس کی نفسیاتی بصیرت اور ژرف نگاہی ان کی ابتدائی تخلیقات میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ علی عباس حسینی کو ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' میں جنسی ہیجان کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا، جبکہ ان میں جنسی جذبات کی پیش کش میں حیرتناک فنی رکھ رکھاؤ اور سلیقہ مندی کا ثبوت دیا گیا ہے۔ فارسٹر کے مطابق ناول میں داخلی زندگی کی پیش کش ہی سب کچھ ہے اور یہ کوئی آسان کام نہیں ہے۔ داخلی جذبات واحساسات کی عکاسی عزیز احمد نے اپنے ہر ناول میں بڑی فنکارانہ چابک دستی سے کی ہے، یہاں تک کہ ان کے ابتدائی ناول ''ہوس'' میں بھی اس کی بڑی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ خوبصورت انداز بیان میں انسانی فطرت کی گہری آگہی کا ثبوت پیش کرنا اور اس کی سچی عکاسی کرنا ہر اچھے ناول نگار کا فرض ہے اور عزیز احمد اپنے ہر ناول میں اپنے اس فرض سے کماحقہ عہدہ برآں ہوئے ہیں۔ فطرت انسان کے بارے میں مصنف کے رجحان طبع کو سمجھنے کے لئے عزیز احمد کا ناول ''مرمر اور خون'' کافی اہمیت رکھتا ہے۔ جنسی جذبے سے جو دلچسپی اس ناول میں نظر آتی

ہے، وہ بعد کے تمام ناولوں میں برقرار رہتی ہے۔ ہیولاک ایلس کے اثر سے وہ ساری عمر آزاد نہ ہو سکے۔

عزیز احمد نے اپنے ناولوں میں ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے ناولوں سے کافی حد تک خوشہ چینی کی ہے۔ یہاں تک کہ ان کے ناولوں پر لارنس کی کہانیوں کا بھی اثر ہے۔ خود لکھتے ہیں......

"میں نے لارنس کی سب کہانیاں پڑھی ہیں مگر "لیڈی چیٹر لی کے عاشق" کے سوا اس کا کوئی ناول اتفاق سے نہیں پڑھا۔"

"مرمر اور خون" کے مطالعہ کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے مذکورہ انگریزی ناول سے اس میں گہرا استفادہ کیا ہے۔ رفعت اور عذرا کی ملاقات کی جو تصویر کھینچی ہے وہ لیڈی چیٹر لی اور باغبان کی ملاقات کی ہو بہو نقل ہے۔ اس میں سر مو تفاوت نہیں ہے۔ لیڈی چیٹر لی اور باغبان کی ملاقات ایک باغ میں ہوتی ہے۔ رات کی تنہائی ہے۔ چاندنی چٹکی ہوئی ہے۔ لیڈی چیٹر لی بالکل باریک شب خوابی کے لباس میں ہے۔ باغباں باغ میں ٹہل رہا ہے اور لیڈی چیٹر لی وہاں داخل ہوتی ہے اور اس کے بعد ان دونوں کی ملاقات و مباشرت کی جو تصویر لارنس نے کھینچی ہے، اس کا رفعت و عذرا کی ملاقات میں مشاہدہ فرمائیں۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ وہاں باغباں باغ میں موجود ہے اور لیڈی چیٹر لی داخل ہوتی ہے اور یہاں عذرا انگریزی لباس شب خوابی پہنے ہوئے باغ میں ٹہل رہی ہے اور رفعت داخل ہوتا ہے۔ "مرمر اور خون" سے ایک مثال ملاحظہ ہو......

"رفعت نے اسے اپنی گود میں کھینچ لیا۔ وہ اس نیم بے ہوشی میں لرز رہی تھی اور اس حدت کو محسوس کر کے جل رہی تھی جو رفعت کے جسم میں ساری تھی۔ رفعت اس کے ڈریسنگ گاؤن کو بالکل اُتار چکا تھا۔ صرف ریشم کی ہلکی تہہ میں اس کا پورا جسم ملفوف تھا۔

اسے سردی معلوم ہو رہی تھی۔ اس کے پورے جسم میں حرارت طاری تھی۔ وہ لرز رہی تھی اور پھر بھی سردی معلوم ہو رہی تھی۔ جیسے کسی آتش کدے کو برف میں ملفوف کر دیا جائے۔

رفعت کے شانوں پر اس کے بال بکھرے ہوئے تھے۔ رفعت اس کے لبوں کو، رخساروں کو، آنکھوں کو چوم رہا تھا۔ اس کے ہاتھ کبھی اس کے شانوں پر جم جاتے اور ریشم کی تہہ کے باوجود معلوم پڑتا تھا کہ وہ ہوا کی سردی سے اس کے جسم میں پیوست ہوئے جاتے ہیں۔ کبھی اس کے ہاتھ اس کے سینے تک پہنچ کر ٹھہر جاتے اور ان کے دباؤ سے وہ پھر وہی بے قابو کر دینے والا جذبہ محسوس کرنے لگتی۔

جذبات کا تلاطم انتہا کو پہنچ گیا۔ رفعت نے عذرا کے جسم سے ریشمی حجاب بالکل دور کر دیا۔ اب وہ اس کی گود میں چاند کی شفاف روشنی میں بالکل عریاں تھی۔ اور اس کے لب کانپ رہے تھے۔ اس کے جسم کا ریشہ ریشہ کانپ رہا تھا۔ رفعت اسے گود میں لئے ہوئے کھڑا ہو گیا۔ پھر اس کو زمین پر اُتار کر بنچ پر اس کا ڈریسنگ گاؤن بچھا دیا۔ اس ڈریسنگ گاؤن پر عذرا کو پھر لٹا دیا اور اس کے بالوں کو اس کے چہرے کو اس کے سینے کو اس کی انگلیوں کو اس کے پیروں کو چومنا شروع کیا۔"

یہاں عذرا کا لباس لیڈی چیٹرلی کے لبادہ سے حیرت انگیز حد تک مطابقت و یکسانیت رکھتا ہے۔ اس جانب پروفیسر عبدالسلام نے بھی نشاندہی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں......

"انہوں نے (عزیز احمد) لارنس کا جو ناول پڑھا ہے، اس کا اثر

''مرمر اور خون'' کی محولہ بالا مثال میں صاف نظر آتا ہے۔
مباشرت کی اس میں جو تفصیلات بیان کی گئی ہیں، وہ اسی قبیل کی
ہیں جو کہ لیڈی چیٹرلی اور باغبان کی مباشرت کے سلسلے میں درج
کی گئی ہیں۔''

''لیڈی چیٹرلیز لور'' میں دو محبت کرنے والوں کے جسمانی رشتوں کی بیباکانہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس طرح کا رجحان انگریزی فکشن میں لارنس سے قبل نظر نہیں آتا۔ البتہ دوسرے مغربی ممالک میں ایسے ناول لارنس سے قبل دیکھے جاسکتے ہیں، جن میں مذکورہ رجحان کے نشانات ملتے ہیں۔ ''لیڈی چیٹرلیز لور'' میں لارنس نے جذباتی کیفیات کے اُتار چڑھاؤ کی پیش کش میں جو استادانہ کمال دکھایا ہے، وہ ناول میں ہر جگہ نظر آتا ہے۔ نفسیاتی اور جذباتی کیفیات کا یہ اظہار لارنس کا ایک ایسا امتیازی وصف ہے جو اس سے پہلے کے ناول نگاروں میں قریب قریب مفقود ہے۔ متقدمین کے یہاں نفسیاتی اور جذباتی کیفیات کی داخلی تصویر بالکل واضح نہیں ہو سکی ہے۔ حالانکہ شعور کی رو کی تکنیک برتنے والے فنکاروں نے اس ضمن میں بے حد کوشش کی ہے اور کامیاب بھی ہوئے ہیں اور لارنس کے یہاں اس تکنیک کا رجحان کم ہوتے ہوئے بھی دروں بینی اور ژرف نگاہی ایسی فنی دلاویزی کے ساتھ دیکھی جاسکتی ہے جو اپنی نظیر آپ ہے۔ اُردو ادب میں عزیز احمد نے بھی سجاد ظہیر اور اس قبیل کے دوسرے فنکاروں کی طرح شعور کی رو کی تکنیک شعوری طور پر برتنے کی کوشش نہیں کی، پھر بھی ان کے ناولوں میں جذباتی کیفیات کی تصویر بالکل صاف شفاف نظر آتی ہے۔ عزیز احمد نفسیاتی اور جذباتی کیفیات کے اظہار میں امتیازی وصف رکھتے ہیں۔ اس راہ میں بھی وہ لارنس کے ہمسفر دکھائی دیتے ہیں۔ لارنس کی پلاٹ سازی، کردار نگاری اور فنی تکنیک کے استعمال کا ایک واضح عکس عزیز احمد کے ناولوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ''لیڈی چیٹرلیز لور'' سے متعلق فریزر کا درج ذیل قول عزیز احمد کے ناول ''مرمر اور

خون" پر حرف حرف صادق آتا ہے......

"LADY CHATTERLEY'S LOVER", the frankest of his novels from this point of view, is by no means his best one. Indeed, it is perhaps his worst. But it was by no means a pornographic book in Lawrence's own intention but rather a passionate plea for honesty and frankness in the relations between men and women and for the recognition of the body's dignity and its needs."

عزیز احمد کے ناولوں میں "گریز" ایک امتیازی مقام رکھتا ہے۔ اس میں عصری موضوعات، مسائل اور رجحانات کی بڑی فنکارانہ عکاسی کی گئی ہے۔ ترقی پسندوں نے اسے اپنی تحریک کا بہترین ناول تسلیم کیا ہے۔ دورِ حاضرہ کا عام رجحان یعنی عریانی کو بہت ہی دیدہ زیب فکری اور فنی ملبوسات سے آراستگی بخشی گئی ہے۔ لیکن نقادوں کا ایک ایسا حلقہ بھی ہے جس نے اس ناول کی عریاں نگاری پر سخت اعتراض کیا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اس کے متعلق رقم طراز ہیں کہ وہ (عزیز احمد)......

"گریز" میں عریاں نگاری پر مچل گئے ہیں اور یورپ کے عظیم قحبہ خانے کا نقشہ اس لذت کے ساتھ کھینچا ہے کہ جنسیاتی زندگی میں بے راہ روی بہت بڑا وصف نظر آتی ہے اور ان کا نمائندہ یعنی ہیرو نعیم ہر جگہ بندر کی اولاد دکھائی دیتا ہے۔"

علی عباس حسینی لکھتے ہیں......

"جنسیات کے بیان میں وہ (عزیز احمد) نامناسب افراط سے کام لیتے ہیں۔"

ان کی نگاہ میں ناول "گریز" میں جدت کے ساتھ ساتھ تلذذ کی بھی آمیزش

ہے۔ کشن پرساد کول علی عباس حسینی کی متعلقہ رایوں سے اتفاق کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں......

> ''اس میں وہی لذت ہے جو ہمیں رنڈیوں کے کوٹھوں، کسبیوں کے چکلوں، شراب خانوں اور تاڑی خانوں میں یا نام نہاد و شریف گنڈوں کے ٹھیّوں اور اڈوں میں۔ یہاں لندن اور پیرس کے قہوہ خانوں، ڈانسنگ ہال اور نائٹ کلبز میں ملتی ہے۔''

سہیل بخاری بھی ناقدین کی اسی صف میں ہیں لیکن ذرا پیچھے؛ لکھتے ہیں......

> ''وہ (عزیز احمد) جنسی حقائق بڑی تفصیل اور بیباکی سے بیان کرتے ہیں اور اس میں کبھی کبھی وہ حد اعتدال سے بڑھ بھی جاتے ہیں۔''

سعادت حسن منٹو کے افسانے ''ٹھنڈا گوشت'' میں مچلتی اور انکھیلیاں کرتی ہوئی فطرت نگاری میں اگر کسی کو فحاشی نظر آئے تو اس کے شعور نقد کا کیا علاج! یہ عوام کے عصری میلانات و مطالبات سے چشم پوشی نہیں تو اور کیا ہے۔ ہاں، یہ ضرور ہے کہ ''گریز'' اور اس طرح کے دوسرے افسانوی ادب کے فن پاروں کے قارئین کے تحت الشعور میں ایک اخلاقی نصب العین کا ایک چشمہ سبک روی کے ساتھ محو خرام ہو۔ لارنس کے ناولوں کے قاری کچھ ایسا ہی سوچتے ہیں۔ جدید معاشرتی تبدیلیوں نے ادھر لارنس کو جھنجھوڑا ہے اور ادھر عزیز احمد کو۔ جدید رجحانات سے جو مشاہداتی تاثر لارنس نے لیا ہے، اس پر روشنی ڈالتے ہوئے آئفر ایوانس لکھتا ہے......

> "Modern civilization thwarted his spirit and he could find no consolation, as Wells had done, in making blue-prints for a new world. The disease was one which admitted no intellectual care for the modern world seemed to Lawrence to have corruptied man's emotional life. Even passion

had become some niggling by-product of the intelligence. To discover again a free flow of the passionate life became for him almost a mystical ideal for there was fulfilment and there was power. His early novels, of which the most successful was,"SONS AND LOVERS (1913)" had only hinted at these later developments."

لارنس کا یہ رجحان عزیز احمد کے سارے ناولوں میں کارفرما ہے۔ خصوصاً ''گریز'' میں اس کی واضح شکل نظر آتی ہے۔ عزیز احمد نے جنسی میلانات ومطالبات کے ساتھ ساتھ معاشرتی مسائل وحالات کو بھی نظرانداز نہیں کیا ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں زندگی کے رنگارنگ اور متنوع پہلوؤں کی بھی ترجمانی کی ہے۔ ''گریز'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ ''گریز'' میں محض عریانیت کا مشاہدہ کرنے والوں پر مصنف کو بے حد حیرت ہے۔ ان کی نظر میں مغرب کے سارے بڑے ناول مشرقی ناقدین کی نگاہوں کی رسائی سے کافی بلند وبالا ہیں۔ خود رقم طراز ہیں......

''مجھے حیرت ہے کہ پڑھنے والوں کی نظر صرف عریانی پر کیوں پڑتی ہے، اور یورپ کے جدید ادب کا کون سا بڑا ناول ہے جس میں عریانی نہیں۔''

''گریز'' میں زندگی کی تلخ سچائیوں اور حقیقتوں سے گریز ہے جو واقعتاً زندگی سے گریز ہے اور بالآخر اس ناول کا ہیرو نعیم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے......

''اس طرح کب تک گریز کرتا رہوں گا۔ کب تک یہ ذہنی جذباتی انتشار...... باقی رہے گا۔ کب تک میں زندگی سے گریز کرتا رہوں گا۔ کب تک میں زندگی سے بیچ بیچ کے خوابوں کی دُنیا میں عاشقی میں پناہ لیتا رہوں گا۔''

لیکن اگر ہمارے کچھ نقاد زندگی کی فطرت وعریانی کے سامنے اپنی تنقیدی

بصیرت کی آنکھیں بند کر لیں تو پھر ناول میں زندگی باقی ہی کب رہی، چہ جائیکہ ناول زندگی کی مکمل تصویر ہے اور زندگی تمام اوصاف و معائب اور ذرّے ذرّے پر محیط ہے۔

عزیز احمد کی عریاں نگاری کے ساتھ ساتھ ان کے اظہار تقدیس پر بھی نگاہ ڈالئے کہ کس قدر لطیف ہے۔ تاج پوشی کے زمانے میں لندن میں جگہ نہ ملنے کی وجہ سے ''گریز'' کا ہیرو نعیم اپنے دوست مسٹر گراسلے کے گھر پر قیام پذیر ہوتا ہے۔ مسٹر گراسلے کی بہن مارگریٹ اپنے بھائی کے اس دوست کو اپنا بھائی سمجھنا شروع کر دیتی ہے۔ چونکہ نعیم کے کوئی بہن نہیں ہے، اس لئے مارگریٹ کا خواہرانہ پیار اسے بہت اچھا لگتا ہے اور اس کے دل میں بھی برادرانہ خلوص اور شفقت موجیں مارنے لگتی ہے۔ جب کبھی مارگریٹ میں جنسی بیداری آتی ہے اور اس کی آنکھوں میں فطری طور پر جنسی چمک دکھائی دیتی ہے تو نعیم اس کے جسم کو اپنے لئے مقدس بتا کر اس کی جنسی خواہش کو دبا دیتا ہے۔ مارگریٹ ایک رات نعیم سے شب بخیر کہنے کا بوسہ طلب کرتی ہے......

> ''نعیم نے اس کی پیشانی کو چومنا چاہا مگر سرکشی کر کے اس کے لب نعیم کے اور سامنے آگئے۔ سرخ نوجوان لب۔ نعیم کی سراسیمگی پر مارگریٹ کی نوجوان آنکھیں شوخی سے مسکرانے لگیں اور اس کے لب نعیم کے اور قریب آگئے، اس قدر قریب کہ ایک لحظہ کے اندر دونوں کے لب ایک طلسمی قوت سے ایک دوسرے کے لبوں سے پیوست ہو گئے۔ لحظہ بھر کے بعد نعیم نے محسوس کیا کہ مارگریٹ اس کی آغوش میں ہے۔ اس کے سینہ کے مقابل مارگریٹ کا جواں سال سینہ تھا اور مارگریٹ کی گرم گرم سانس اس نے اپنے چہرے پر محسوس کی۔''

دفعتاً نعیم خود کو مارگریٹ سے الگ کر لیتا ہے اور وہ بیتاب ہو جاتی ہے۔ دونوں الگ الگ پلنگ پر سونے کے لئے لیٹ جاتے ہیں، مگر مارگریٹ کی بیتابی نعیم کے دل

میں ایک ہیجانی کیفیت پیدا کر دیتی ہے اور وہ غیر شعوری طور پر مارگریٹ کے پلنگ پر چلا جاتا ہے۔ دونوں کے لب آپس میں مل جاتے ہیں اور دونوں کا وجود ایک دوسرے میں سما جانے کے لئے بے قرار ہو جاتا ہے۔ نعیم کے جسم پر مارگریٹ کی انگلیوں اور نوک دار ناخنوں کی سرسراہٹ نعیم کو بے قابو کئے دے رہی ہے۔ لیکن اپنے اُوپر نعیم اس قدر قابو برقرار رکھتا ہے کہ مارگریٹ کی دوشیزگی ذرا بھی مجروح نہیں ہوتی۔ اس کا کنوارپن سلامت ہے۔ نعیم بے حد خوش ہے کیونکہ وہ اس امتحان میں کامیاب نظر آتا ہے۔ نعیم اور مارگریٹ کی اس ملاقات کے بیان میں عزیز احمد نے عریاں نگاری سے ضرور کام لیا ہے لیکن خوبصورت فنی ملبوسات کے ساتھ، جن کے ہر تار میں تقدس کا رنگ نمایاں ہے۔ "گریز" سے چند اقتباس اور ملاحظہ ہوں......

> "ایک دن سہ پہر کے وقت بلقیس سوگئی تھی۔ خانم دالان میں تخت ہی پر بیٹھے بیٹھے اونگھ رہی تھیں اور بے خیالی میں ان کے پیر گھٹنوں تک کھلے ہوئے تھے۔ نعیم ایک آرام کرسی پر لیٹا ہوا پڑھ رہا تھا۔ اس کی نظر خانم کے پیروں پر پڑی، پھر خانم کے چہرے پر، جو نیند میں اور بھی بھلا معلوم ہو رہا تھا اور اس کے ذہن میں برنارڈ شا کے ان ڈراموں کا خیال آیا، جن میں کم عمر نوجوان تیس سالہ عورتوں کے عشق میں مبتلا ہوتے ہیں۔"

ایک دن نعیم بیٹھا ہوا تھا۔ اتفاق سے بلقیس کی قمیص کا ایک بٹن نکل گیا۔ اس پر نعیم کی یہ حالت ہوتی ہے......

> "گردن کے نیچے سینے کی ذرا سی جھلک نظر آئی۔ معلوم ہوتا تھا بدن کا سارا خون کھنچ کر میرے سر میں پہنچ گیا۔"

"گریز" کا مرکزی کردار نعیم بیسویں صدی کے تمام اہم رجحانات اور میلانات کا نمائندہ ہے۔ اس کردار میں نہ اخلاقی قدروں کا کوئی واضح تصوّر ہے اور نہ مذہبی

بندشوں کا لحاظ۔ وہ ایک تشکیک کی حالت میں ہے۔ نت نئی تبدیلیوں، تحریکوں اور رجحانوں کے ذریعہ انسانی ذہن ودماغ کی حقیقت پسندی سے قربت اور سائنس اور جدید نفسیاتی علوم کے باعث جنس کی اہمیت و ماہیت کی وضاحت پوری طرح اس کردار کے ذریعہ پیش کی گئی ہے اور یہ پیش کش عصری تقاضوں کے زیر اثر اس دور کے ناول نگاروں کی اہم ترین خصوصیت ہے اور یہ خصوصیت بیسویں صدی کی ناول نگاری کو امتیازی حیثیت عطا کرتی ہے۔ اس کا فقدان زندگی کی سچی اور حقیقی ترجمانی سے گریز ہے۔ فریزر نے صحیح لکھا ہے......

> ''حقیقت نگار ادیب سچائی کا مشاہدہ حقائق میں کرتا ہے۔ وہ خارجی حقائق کو بھی پیش کرتا ہے اور داخلی حقائق کو بھی۔ وہ عینی یا شعوری ادیب کی طرح زندگی کو خواہ مخواہ خوش گوار بنا کر پیش نہیں کرتا۔''

......اور عزیز احمد نے بھی ''گریز'' اور اپنے دوسرے ناولوں میں یہی کیا ہے۔ وہ ذہنی طور پر جنسی مریض نہیں ہیں۔ لہٰذا ان کے یہاں عریانی تو ہے مگر فحش نگاری نہیں ہے اور یہ عریانی بھی اس لئے کہ پیش نظر زندگی ہی عریاں ہے۔ یہ عریانی پہلی جنگ عظیم کے بعد رونما ہونے والی نسل کے احساسات ورجحانات کی پیداوار ہے۔ اس کے ذہنی انتشار، روحانی کرب، خوف مرگ، جذباتی ناآسودگی، جنسی ہیجان اور نفسی کیفیت کی فنکارانہ عکاسی کے لئے عریاں نگاری ناگزیر ہوگئی۔ مذہب، اخلاق، تہذیب، نظریہ اور اعتقاد کی تمام قدروں کے زوال نے عریاں نگاری کو اور اُبھارا۔ سائنس نے تمام اعتقادات پر عقلیت مسلط کردی۔ جنگ عظیم کے بعد غیر یقینی صورت حال، نظریاتی بے راہ روی، ذہنی ہیجانی اور اضطراری کیفیت صرف ہندستان ہی میں نہیں بلکہ ساری دُنیا میں پیدا ہوگئی اور فنکار ان تمام احساسات و جذبات کی عکاسی پر مجبور ہوگئے جو بغیر عریاں نگاری کے مشکل ترین ہی نہیں بلکہ ایک ناممکن امر ہے۔

''گریز'' میں عریاں نگاری ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس میں باضابطہ

پ ۔ ۔ دور قصہ ملتا ہے، جس میں جدید اور منفرد رجحانات کی بڑی حسین آمیزش ہے۔
اس لحاظ سے عزیز احمد ڈی۔ ایچ۔ لارنس سے کافی قریب ہیں۔ ان کو اُردو کا لارنس کہا جا سکتا ہے۔ لارنس بظاہر روایتی انداز کی تکنیک میں بالکل نئی چیز پیش کرتا ہے۔ وہ ہمیشہ انسانی تعلقات جیسے محبت، دوستی، شادی وغیرہ کی پیش کش کو مدنظر رکھتا ہے۔ وہ افراد کے ان تعلقات کی پیش کش میں پرانی فرسودہ روایات سے گریز کرتا ہے۔ بالکل یہی بات عزیز احمد کے یہاں ملتی ہے۔ نعیم کی نا آسودہ زندگی میں بنیادی طور پر ان ہی تعلقات کی کمی نظر آتی ہے۔ لارنس کی ناول نگاری خاص طور پر موجودہ معاشرے میں سچی دوستی اور سچی شادی کے امکانات پر مبنی ہوتی ہے۔ ''گریز'' میں نعیم کے سارے تعلقات ان ہی بنیادوں کے گرد گردش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ نعیم کی محبت جو بلقیس سے لے کر ایلس تک اور ایلس سے لے کر میری پال تک پیش کی گئی ہے، اس میں سچی شادی کے امکانات مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔

لارنس کا ناول ''SONS AND LOVERS'' جدید تمدن، محبت کی قسموں اور اس کی بگڑی ہوئی شکلوں سے متعلق ہے۔ ''گریز'' بھی جدید تمدن اور تہذیب کے ساتھ محبت کی مختلف قسموں اور نوعیتوں کو پیش کرتا ہے۔ نعیم کے مختلف معاشقے مختلف نوعیت رکھتے ہیں۔ اس کی جنسی وابستگی رفتہ رفتہ عشق میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ عزیز احمد نے اس کی بڑی عمدہ اور فنکارانہ پیش کش کی ہے۔ محبت کی بنیاد جنس ہے، لیکن اس بنیاد پر جب محبت کی عمارت کھڑی ہو جاتی ہے تو یہ نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ وہاں جنس سر بہ زانو نظر آتی ہے اور محبت سرخ رو۔ محبت جب جنسیت پر غالب آجاتی ہے تو پھر مرد اور عورت کے تعلقات ایک نئی مسرت بخش اور تسکین آمیز فضا میں پرورش پانے لگتے ہیں۔ اس فضا کو پیش کرنے میں عزیز احمد کی نفسیاتی ژرف نگاہی اور انسانی جذبات سے مکمل آگہی ظاہر ہوتی ہے۔ لارنس کی اسی خصوصیت نے اسے انگریزی ادب کا سب سے بڑا فطرت نگار بنا دیا۔ عزیز احمد نے اپنے ناول ''گریز'' میں انتہائی فنکارانہ

انداز سے اس بات کو پیش کیا ہے کہ محبت کی لطافت جنسیت کی کثافت کو زنگار بنا کر جلوہ پیدا کرتی ہے۔ پھر محبت کی اس جلوہ نمائی میں جو پاکی اور روحانیت پیدا ہو جاتی ہے اور جو سکون بخش کیفیت اُبھرتی ہے۔ اس کو نمایاں کرنے میں عزیز احمد اپنا جواب نہیں رکھتے۔ جنسیت کو محبت کے لطیف ترین جذبہ میں تبدیل ہوتے دکھانا اُردو ناول نگاری میں آپ اپنی مثال ہے۔ لارنس کے "SONS AND LOVERS" میں یہی رجحان شروع سے اخیر تک کارفرما ہے۔

ناول کی تکنیک پر عزیز احمد کو غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ عزیز احمد کا مواد بے حد وسیع تھا اور انہیں زندگی کے مختلف اور متضاد گوشوں کو پیش کرنا تھا۔ لہٰذا انہوں نے ''گریز'' میں ناول نگاری کے مختلف طریقوں سے کام لیا ہے۔ اس میں خطوط بھی ملتے ہیں، ڈائری بھی اور تاثراتی انداز بھی۔ پرسی لبک کے مطابق......

> ''ناول نگاری کے اتنے طریقے ہیں اور ان مختلف طریقوں کو ترکیب دینے سے ایسے طریقے پیدا ہو سکتے ہیں جن کا اب تک استعمال نہیں کیا گیا۔''

ناول کی بہترین ہیئت وہی ہوتی ہے جو اس کے پورے مواد کو مکمل طریقے پر ظاہر کرے۔ ''گریز'' میں یہ خصوصیت پوری طرح نمایاں ہے۔ اس میں مکتوباتی طریقہ بھی ہے، ڈائری کا طریقہ بھی، تاثراتی طریقہ بھی ہے اور کچھ حد تک شعور کی رو کی تکنیک بھی ہے اور یہ تمام طریقے اپنی مختلف نوعیت اور انفرادیت رکھتے ہیں۔ مجموعی طور پر SONS AND LOVERS کی طرح ''گریز'' کی ہیئت بظاہر روایتی ہے، کیونکہ اس میں ایک واضح پلاٹ اور کہانی ہے۔ اس کا ابتدائی، درمیانی اور اختتامی حصہ پوری طرح روشن ہے۔ عزیز احمد نے لارنس کی طرح ناول کی ہیئت میں کوئی ایسی غیر معمولی تبدیلی نہیں کی ہے، پھر بھی ان کا انداز بالکل جداگانہ اور منفرد ہے۔ لارنس نے روایتی انداز کے خلاف کوئی بغاوت نہیں کی اور نہ کوئی نیا تجربہ ہی کیا، لیکن اس کے ظاہری روایتی

انداز میں ایک نئی چیز اور چونکا دینے والا عنصر ہوتا ہے۔ لارنس کے عناصر اور رجحانات مخصوص اور جدید ہوتے ہیں۔ یہ تمام باتیں عزیز احمد پر بھی صادق آتی ہیں۔ ''گریز'' اور "SONS AND LOVERS" میں جس گہری مماثلت و مطابقت پر روشنی ڈالی گئی ہے، اس سے کون انکار کر سکتا ہے؟ لیکن حیرت ہے کہ عزیز احمد نے اپنے قول کے مطابق صرف "LADY CHATTERLEY'S LOVER" کا مطالعہ کیا ہے لیکن خود ان کا درج ذیل قول ان کے اس قول کی تکذیب کرتا ہے......

> ''ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے ناولوں میں عریانی عبادت ہے...... ایسی عبادت جو بیماری بھی ہے۔''

ان کے اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ انہوں نے لارنس کے سارے ناول پڑھے ہیں اور لارنس سے بالواسطہ یا براہ راست اکتساب کیا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ لارنس کے ساتھ ساتھ انہوں نے ایلڈس ہکسلے کے یہاں سے بھی بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ لارنس اور ہکسلے دونوں معاصر ہیں اور دونوں کے افسانوی فن پارے ایک ساتھ بازار میں آئے ہیں۔ اس جانب عزیز احمد نے بھی نشاندہی کی ہے۔ فرماتے ہیں......

> ''...... بالواسطہ ڈی۔ ایچ۔ لارنس کا اثر آلڈس ہکسلے پر ہوا ہے اور ہکسلے کے توسط سے اس (عریانی) بیماری کے جراثیم کچھ مجھ تک پہنچے ہیں۔''

مذکورہ بالا اثرات اور مماثلتوں کے علاوہ عزیز احمد ای۔ ایم۔ فارسٹر سے بھی اثر قبول کرتے نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ ''گریز'' میں معاشرے کے ذاتی تعلقات پر روشنی ڈالی گئی ہے، اور فارسٹر نے ان ذاتی تعلقات کو اپنی تحریروں میں بطور فلسفہ حیات پیش کیا ہے۔ فارسٹر کے اس فلسفے میں مثبت پہلو کافی نمایاں ہے۔ ''گریز'' میں بھی زندگی کے اثباتی پہلو کو روشن کیا گیا ہے۔ اس اثباتی پہلو میں نعیم، ہروشا، کراکے اور بلقیس کے کردار میں باہمی تعلقات اور یگانگت کی

کرنیں جگمگاتی نظر آتی ہیں۔

عزیز احمد کا ناول ''آگ'' ایک اہم کارنامہ ہے۔ یہ آزادی سے پہلے معرض تصنیف میں آیا۔ یہ ناول لارنس کے ناول ''AERON'S ROD'' سے گہری مماثلت رکھتا ہے۔ "AERON'S ROD" کو سفرنامہ کی طرح پڑھا جا سکتا ہے۔ بالکل یہی حال ''آگ'' کا ہے۔ دونوں ناولوں میں ہیئت نہیں ہے۔ لارنس نے "AERON'S ROD" میں اٹلی کو پیش کیا ہے، اور عزیز احمد نے آگ میں کشمیر کو دکھایا ہے۔ اس کا بیشتر حصہ مصنف کا ذاتی مشاہدہ ہے۔ فریزر نے لکھا ہے......

> ''ایک اچھا ہم عصر ادیب خاص طور پر ناول نگار حقیقت اور سچائی کا احترام کرتا ہے۔ لیکن اس سچائی اور حقیقت کو خود دریافت کرتا ہے اور اس طرح اپنے نقطہ نظر سے اس کو پیش کرتا ہے۔''

''آگ'' میں یہ خصوصیت پائی جاتی ہے۔ ہنری جیمس بھی زندگی کے راست اور شخصی اثر کو ناول کہتا ہے۔ ہنری جیمس کی اس تعریف پر ''آگ'' پورا اُترتا ہے۔ اس ناول میں ہر جگہ زندگی کا حقیقی، راست اور شخصی اثر نمایاں ہے۔ اس لحاظ سے ''آگ'' اُردو ناول میں امتیازی مقام کا حامل ہے۔ بالذاک کے ناولوں کا جو امتیازی وصف ہے، وہ عزیز احمد کے ناول ''آگ'' میں بھی نظر آتا ہے۔ بالذاک کے ناولوں کے متعلق ہنری جیمس کہتا ہے......

> ''کمیت اور شدّت اس (بالذاک) کے ناولوں کا امتیازی وصف ہے اور یہ کہ وہ بہت سے حقائق کو دیکھتا ہے۔ سماجی حقائق کو بھی تاریخی حقایق کو بھی اور پھر ان کے متعلق بے شمار خیالات اور تصوّرات رکھتا ہے۔''

عزیز احمد نے ''آگ'' میں کشمیری زندگی کو پیش کرتے ہوئے بے شمار سماجی، تاریخی، سیاسی اور معاشی حقائق کو پیش کیا ہے۔ اس ناول میں کوئی ہیرو نہیں ہے، کوئی

ہیروئن نہیں ہے۔ پرسٹلے کے مطابق عزیز احمد نے اپنے اس ناول میں سماج کو پیش کرنے کا فرض ادا کیا ہے۔ اس میں سماج کو ناول کا ہیرو کہا جا سکتا ہے اور سماج کی زندگی کو ناول کی ہیروئن۔ اس سلسلے میں خود ناول نگار رقم طراز ہے......

> ''اس ناول میں ہیروئن کا ملنا تو مشکل ہی تھا کیونکہ شریف گھر کی کشمیرن کو کون دیکھ سکتا ہے۔ معصومیت سے اجنبی سیاح اسے کیا جانے۔ اس کا جسم، اس کا چہرہ، اس کا حسن، اس کی آواز...... سب پردہ کرتی ہے...... صرف کھڑکیوں پر جھروکوں سے جھانکتی ہے اور اس کی ٹوپی اور سر سے لٹکتا ہوا کپڑا بھی ایسا ہی میلا ہوتا ہے جیسے اس کی نوکرانیوں کا۔ وہ علم سے، آزادی سے، سورج کی روشنی سے، تازہ ہوا سے، مرد کی نگاہوں سے، سچی محبت سے محروم ہے۔''

فلابیر کی تصنیف ''مادام بواری'' میں مادام بواری، اس کا سماج اور ماحول ناول کے اہم کردار ہیں اور ''آگ'' کے ہیرو اور ہیروئن کشمیری مناظر اور زندگی ہیں۔ اس میں سیاسی بیداری اور اشتراکیت کی آگ ہے۔ ''AERON'S ROD'' میں Male comradeship and leadership کی لہر ہے، آگ کو تاثراتی انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ اس انداز میں صرف بیرونی خال وخط کو نہیں پورے جسم کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اس میں ڈرامائی پیش کش نہیں ہوتی۔ ''آگ'' میں کشمیری زندگی کے بے شمار تاثرات کو اکٹھا کر دیا گیا ہے جو ایک عصری تاریخ کے درمیان قید ہیں، لیکن ناول نگار نے بڑی فنکارانہ ہنرمندی سے اپنی اس تخلیق کو وقت کی قید و بند سے آزاد کر کے ابدیت و سرمدیت عطا کر دی ہے اور اس کے لئے اس نے واقعات سے زیادہ واقعات سے دوچار ہونے والے کرداروں کو اس طرح اُبھارا ہے کہ واقعات و حادثات کی اہمیت پر ذرا بھی آنچ نہیں آئی ہے۔ اس لحاظ سے بہت سے کرداروں اور لمبے مناظر کو مسلسل انداز میں پیش کرنے کی قدرت نے عزیز احمد کی امتیازی شان اور دوبالا کر دی ہے۔

عزیز احمد کے ناول "ایسی بلندی ایسی پستی" کا موضوع معاشرے میں اعلیٰ اور مہذب طبقہ کی پستیاں دکھانا ہے، لیکن اس کے علاوہ اس ناول میں متوسط اور نچلے طبقہ کی زندگی کی تفسیر بھی بیان کی گئی ہے۔ ناول نگار متعلقہ معاشرے کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس میں تاریخی، جغرافیائی، سماجی، سیاسی ماحول، مسائل اور حالات کے علاوہ آداب واطوار اور رسوم و روایات کی جھلکیاں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس لحاظ سے ہم دیکھتے ہیں کہ اس ناول کا طرز و اُسلوب مشرقی نوعیت کا ہے۔ اس ناول میں فطری مرقع کشی کے علاوہ باقی چیزیں فنکار کی اپنی اختراع معلوم ہوتی ہیں۔ "ایسی بلندی ایسی پستی" میں عزیز احمد نے زندگی کے گہرے تاثرات، تیکھے نقوش اور معاشرتی حالات کو اتنی سچائی، جامعیت اور قطعیت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اس عہد کی تصویریں ہماری نظروں کے سامنے آجاتی ہیں۔ ناول کے تہذیبی اور تمدنی پس منظر میں کرداروں کے ذہنی میلانات، سیاسی رجحانات، دلی جذبات اور نفسیاتی کیفیات بھی سامنے آجاتی ہیں۔ اس میں معاشرہ نگاری اور حقیقت بیانی ہمدوش و ہم جلیس ہیں۔ ان دونوں نے مل کر "ایسی بلندی ایسی پستی" کو اپنے عہد کی زرّیں تاریخ بنا دیا ہے۔ اس ناول میں ایک ہی خاندان کی زندگی اور سرگزشت بیان کی گئی ہے، جس کے مطالعہ سے ہارڈی کے "ویسکس" اور آسٹن کی خاندانی محدودیت کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔

عزیز احمد نے فطرت نگاری اور عریاں نگاری سے اُردو کے افسانوی ادب کو روشناس کراتے ہوئے اُردو ناول کو ایک نئی سمت دکھائی ہے۔ انہوں نے فکری وفنی سطح پر مغربی ناول سے بھرپور استفادہ کیا۔ بقول پروفیسر عبدالسلام......

> "بلاشبہ انہوں نے یورپ کے تمام اچھے ناولوں اور ناول کے فن پر لکھی ہوئی کتابوں کا مطالعہ کیا ہوگا۔ انہیں ناول کی تکنیک پر بھی عبور نظر آتا ہے۔ ناول نگاری کا جس قدر اعلیٰ شعور ان کے یہاں نظر آتا ہے، اُردو کے تمام ناول نگاروں میں اس کی مثال اور کہیں

نہیں ملتی۔"

یہ اور بات ہے کہ عزیز احمد کی تکنیک (فطرت نگاری) کو احسن فاروقی، انتظار حسین اور اس قبیل کے دیگر ناقدین نے تحسین آمیز نظر سے نہیں دیکھا ہے، لیکن اس کے باوجود ان تمام حضرات نے بھی عزیز احمد کی فنکاری اور ہنرمندی کا اعتراف کیا ہے۔ عزیز احمد کے ناولوں کی ناپسندیدگی دراصل مغربی ناولوں کی طرف ان کے رجحان اور بے انتہا کشش کا ثمرہ ہے۔ وقار عظیم کے الفاظ میں......

> "عزیز احمد کے ناول اس لحاظ سے قابل قدر ہیں کہ ان میں فن کے نئے نئے میلانات کا عکس اور رنگ آمیزی ہے...... عزیز احمد اگر اپنے آپ کو Scandal mongering کی کشش اور لذّت اندوزی سے محفوظ رکھ سکتے تو اُردو میں کم از کم ایک اچھے ناول نگار کا اضافہ ہوتا۔"

لارنس کے خوبصورت فن اور حسین ودلکش تکنیک کے دلفریب و دلآویز چہرے پر شرمناکی اور رسوائی کا داغ ہے، مگر یہ داغ مغربی مطالبات ورجحانات کی چکا چوند میں بہت کم نظر آتا ہے، لیکن عزیز احمد کی عریاں نگاری منفرد اور ممتاز ہونے کے باوجود اُردو ادب اور ہندستانی تہذیب کی معصومیت اور پاکیزگی کو کچھ صدمہ ضرور پہنچاتی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ ہمارے افسانوی ادب نے عزیز احمد کی اس تکنیک کی جانب سے آنکھیں پھیر لی ہیں۔ کاش! عزیز احمد کے ذریعہ فطرت نگاری کی خوبصورت تکنیک اُردو ادب اور ہندستانی تہذیب کی عظمت ورفعت کو صدمہ پہنچائے بغیر برتی جاتی۔

آزادی سے قبل ہندستانی نوجوانوں کے ذہن میں جو انتشار تھا، اس کا کم الفاظ میں بھرپور اظہار ابراہیم جلیس کے فن کا اعجاز ہے اور ناول "چور بازار" کا امتیاز۔ جلیس نے اپنے اس ناول میں بہترین طریقے سے جدید ذہن اور غلام ہندستان کی تصویرکشی کی ہے۔ اس لحاظ سے جلیس کا موضوع بالکل اچھوتا ہے۔ اس

میں فنکار نے کسی مخصوص تکنیک یا کسی روایتی طریقے کا سہارا نہیں لیا ہے۔ پورا ناول ایک منظر کی طرح قاری کے سامنے سے گزر جاتا ہے۔ اس مناسبت سے ابراہیم جلیس کا ناول ''چور بازار'' ہنری جیمس کے ناول ''آکورڈ ایج'' سے مطابقت رکھتا ہے۔ جیمس کی یہ کتاب مکمل طور پر ایک منظر کی طرح قاری کے سامنے سے گزر جاتی ہے۔ اس میں مخصوص موقعوں پر کرداروں کے مکالموں کے علاوہ کچھ پیش نہیں کیا گیا ہے۔ ''چور بازار'' کی بھی یہی خصوصیت ہے۔ یہاں بھی پوری کتاب اور اس کا سارا مواد صرف کرداروں کے مکالموں کے ذریعہ سامنے آتا ہے۔ ''چور بازار'' میں نہ تو کوئی مسلسل کہانی ہے اور نہ ہی کوئی مرکزی پلاٹ۔ عزیز احمد کے ناول ''آگ'' کی طرح اس ناول کا کوئی ہیرو ہے اور نہ کوئی ہیروئن۔ ورجینا وولف کے مطابق ناول نگار اپنے ناول میں کوئی طریقہ اختیار کرے، اگر وہ بھرپور اظہار میں پوری طرح کامیاب ہے تو اس کا وہ ناول قابل ستائش ہے۔ اس لحاظ سے ابراہیم جلیس کا یہ ناول بہت کامیاب ہے۔

عصمت چغتائی اُردو ناول نگاروں میں ممتاز مرتبہ رکھتی ہیں۔ ان کے امتیازی منصب کا ایک اہم سبب عورتوں کی جنسی زندگی، اس کی گھٹن اور اُلجھنوں کو وضاحت اور بیباکی کے ساتھ پیش کرنا ہے۔ ان کی جرأت تحریر دراصل آزادیٔ نسواں کی آئینہ دار ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ ان کے ناولوں کی وجہ سے لوگ طبقۂ نسواں کی تخلیقی صلاحیتوں اور فنکارانہ عظمتوں کے معترف ہوئے۔ انہوں نے تقریباً ایک درجن ناول لکھے ہیں۔ ان میں ''ٹیڑھی لکیر'' عصمت چغتائی کا شاہکار ناول ہے، بلکہ اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ انگریزی تعلیم و تربیت نے عصمت کو مغربی شعر و ادب کے مطالعہ کے مواقع بخشے۔ انہوں نے انگریزی کے تقریباً تمام اہم ناولوں کو پڑھا ہے۔ وہ خود فرماتی ہیں......

''میں نے تقریباً ہر مشہور انگریزی ادیب کو پڑھنے کی کوشش کی

ہے، ہر مصنف کو نہایت دلچسپی سے پڑھ کر لطف لیا ہے۔ کسی سے لکھنے کی ترکیب حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس معاملے میں نہیں جانتی کہ کس ناول نگار سے متاثر ہوئی ہوں گی۔ یہ تو کوئی ادب کا حکیم ہی بتا سکتا ہے۔ لکھنے کے لئے میں نے دُنیا کی عظیم ترین کتاب یعنی زندگی کو پڑھا ہے اور بے انتہا دلچسپ اور موثر پایا ہے۔"

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ہر بڑے فنکار کی طرح عصمت چغتائی نے بھی حیات وکائنات کا گہرا مطالعہ اور عمیق مشاہدہ کیا ہے۔ یہ بھی تسلیم کہ انہوں نے شعوری طور پر کسی سے لکھنے کی ترغیب حاصل نہیں کی ہے، لیکن ایک ذہین فنکار کی طرح ان کی فطرت نے غیر شعوری اثر ضرور قبول کیا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں انگریزی ناول کے اثرات مرتسم نظر آتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری کے اس خیال سے بھی کلی طور پر اتفاق نہیں کیا جا سکتا ہے کہ "نہ موضوع کے اعتبار سے وہ کسی کی خوشہ چیں کہی جاسکتی ہیں، نہ اُسلوب کے اعتبار سے۔" ہاں یہ صحیح ہے کہ عصمت چغتائی کی ذہانت اور افتادِ طبع کی ہم آہنگی نے انفرادیت و امتیازیت عطا کی ہے۔

عصمت چغتائی کا پہلا ناول "ضدی" ہے، جو ۱۹۴۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس میں انہوں نے ایک کم عمر لڑکے "پورن" کے جنسی ردِ عمل اور نفسیاتی پیچیدگی کی آئینہ داری کی ہے۔ اس ناول کی کہانی رومانی اور جذباتی انداز کی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار پورن اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھتا ہے اور بے حد جذباتی نوجوان ہے۔ اس کے خاندان کی ملازمہ کی نواسی آشا کی پرورش و پرداخت پورن کے گھر ہوتی ہے۔ رفتہ رفتہ پورن اس کی طرف مائل ہوتا جاتا ہے اور اس سے شادی کر لینے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ افراد خاندان مخالفت کرتے ہیں، لیکن پورن اپنی ضد پر اٹل رہتا ہے۔ آخر کار آشا کو پورن کی بہن کے گھر بھیج دیا جاتا ہے اور مشہور کر دیا جاتا ہے کہ وہ مر گئی۔

پورن کے والدین اور دیگر افراد پورن کو شادی کے لئے آمادہ کر لیتے ہیں اور پورن کی بہن کی نند شانتا سے اس کی شادی قرار پاتی ہے۔ شادی کی رسم کے دوران منڈپ میں آگ لگ جاتی ہے۔ پورن اپنی بیوی شانتا کو بچا کر لے جا رہا تھا کہ اس کی نظر آشا پر پڑ جاتی ہے۔ جسے وہ مرا ہوا سمجھ چکا تھا۔ یہاں سے آشا کو پھر غائب کر دیا جاتا ہے اور پورن گھر آ کر بیمار پڑ جاتا ہے۔ پورن اپنی بیوی شانتا کی طرف ملتفت نہیں ہوتا، اس کی بے توجہی اور سرد مہری سے تنگ آ کر شانتا مہیش کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ نامساعد حالات سے مجبور ہو کر آشا کو بلایا جاتا ہے، لیکن اس وقت تک پورن زندہ لاش بن چکا ہوتا ہے۔ آشا کی موجودگی بھی اس میں جان نہیں ڈال سکتی ہے۔ اس طرح پورن اپنی ضد پر قائم رہتا ہے اور اس کے رویہ کی بنا پر اس ناول کا نام ''ضدی'' رکھا گیا ہے۔

عصمت چغتائی کے اس پہلے ناول کی کہانی پر غور کیا جائے تو اس کے مرکزی کردار پورن کی تہہ میں Emily Bronte کے شہرۂ آفاق ناول WUTHERING HEIGHTS کا Heathcliff دکھائی دیتا ہے۔ ناول نگار نے انگریزی کے کہانوی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے، لیکن انہوں نے نقالی نہیں کی ہے۔ بلکہ مطالعہ و مشاہدہ کی روشنی میں اپنے کردار خلق کئے ہیں اور ان کی پیش کش اس عمدہ فنکاری اور ہنرمندی سے کی ہے کہ ان پر عصمت چغتائی کی انفرادیت کی مہر لگ جاتی ہے۔ ہیتھ کلف کے کردار میں بھی اس کے عزم اور اس کی ضد کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس کا کردار سچی اور والہانہ محبت کی عجیب و غریب مثال پیش کرتا ہے۔ وہ اپنی ناکامی کا انتقام اپنے رقیب کے پورے خاندان سے لیتا ہے۔ محبت کی یہ صورت اس کی جنسی ناآسودگی کی وجہ سے ہے۔ ناول ''ضدی'' کے پورن کا بعد والا روپ بھی اسی جذبے کی دین ہے۔ وہ پورن جو پہلے انتہائی شوخ تھا، اپنی بھابی کو ہمیشہ چھیڑتا رہتا تھا، چمکی سے آنکھ مچولی کھیلتا رہتا تھا، آشا کو پانے میں ناکام ہونے کے بعد یکسر بدل جاتا ہے۔ اس کی والہانہ محبت ایک

عجیب باغیانہ جذبے کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ جنسی نا آسودگی کے تدارک کے لئے اسے بیوی مل چکی تھی۔ اس طرح ہیتھ کلف کو بھی بیوی مل گئی تھی۔ مگر اس کے دل و دماغ میں کیتھرن بدستور بسی رہی۔ حالات کی تبدیلی اور طویل وقفہ بھی اس کے انتقامی جذبہ کو سرد نہ کر سکا۔ پورن اس سلسلہ میں اتنا شدید نظر نہیں آتا مگر وہ بھی بیوی کی طرف مکمل بے اعتنائی اور سرد مہری برت کر اپنے انتقامی جذبہ کا اظہار کرتا ہے۔ اس انتقام کا نقطۂ عروج شانتا کو پہلے مہیش کی محبت میں مبتلا ہونے اور بعد میں اسے بھاگ جانے کا موقع فراہم کرنے میں نظر آتا ہے۔ یہ بات مردوں کے عام رویہ کے خلاف ہے۔ سہیل بخاری بھی رقم طراز ہیں......

> ''ہیرو کی بیوی کا اس کی آنکھوں کے سامنے، اس کے علم میں ایک دوسرے شخص کے ساتھ رنگ رلیاں منانا اور ہیرو کا اس سانحہ کو بطیبِ خاطر گوارا کر لینا ایسی باتیں ہیں جن کے ذریعہ عصمت نے دانستہ یا نادانستہ طور پر ہیرو کو دیوتا ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔''

شانتا کے رویہ میں لارنس کی لیڈی چیٹر لی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مہیش میں شانتا کا دلچسپی لینا ایسا ہی ہے جیسے لیڈی چیٹر لی کا اپنے باغبان کی طرف مائل ہونا۔ دونوں کی دلچسپیاں ان کے جنسی مسائل کا حل ہیں۔ ایک کا شوہر حق زناشوئی کے ناقابل ہے اور دوسری کا بیمار اور غیر ملتفت۔ شانتا اور لیڈی چیٹر لی کے رویہ میں بڑی مماثلت پائی جاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مزاج کے اعتبار سے عصمت چغتائی انگریزی ناول نگار ڈی۔ ایچ۔ لارنس سے کافی مشابہت رکھتی ہیں۔ ایسے عصمت چغتائی کا لارنس سے کوئی مقابلہ نہیں، اس لئے کہ لارنس بہت بڑا فنکار ہے، جس نے عالمی سطح پر افسانوی ادب کو متاثر کیا ہے۔ فرائڈ کی تحقیقات سے لارنس کی طرح عصمت چغتائی بھی بے حد متاثر ہیں۔ سب سے پہلے فرائڈ ہی نے متوجہ کیا تھا کہ انسانی عمل کا قوی ترین محرک جنسی جذبہ ہے۔ اس جذبہ کی تسکین یا عدم تسکین سے انسان کا مستقبل تشکیل

پاتا ہے۔ لارنس بھی اس پر ایمان رکھتا ہے۔ اس کے کردار جبلت جنس کے تابع ہوتے ہیں۔ جنس ان کی زندگی کی اہم ترین قدر ہوتی ہے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی تخلیق LADY CHATTERLEY'S LOVER انتہائی عریاں ہے۔ اس ناول کی ہیروئن کا اپنے باغبان کی طرف ملتفت ہونا اور اس سے جنسی خواہشات کی تسکین پانا ان حالات میں بالکل فطری نظر آتا ہے کہ لارڈ چیٹرلی ایک اپاہج آدمی ہے اور تعلقات زناشوئی کے قطعاً ناقابل ہے۔ لہٰذا لیڈی چیٹرلی کا باغبان میں دلچسپی لینا اس کے جنسی مسئلہ کا حل ہے۔ لارنس کی یہ تصنیف اس کے ناولوں میں کوئی خاص مقام نہیں رکھتی ہے۔ عصمت چغتائی کا پہلا ناول ''ضدی'' بھی فنی اور جمالیاتی اعتبار سے غیر اہم ہے۔

فنی محاسن کے لحاظ سے عصمت چغتائی کا شاہکار ناول ''ٹیڑھی لکیر'' ہے اور اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں یہ ناول سنگ میل کا درجہ رکھتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ محمد احسن فاروقی جیسے بے لاگ ناقد نے بھی ''ٹیڑھی لکیر'' کو اُردو ناول نگاری میں ایک مستقل اضافہ تصوّر کیا ہے۔ عصمت چغتائی کی بیباک تحریر نفسیاتی ژرف بینی اور حقیقت پسندی اچانک منظرِ عام پر نہیں آئی۔ ''ٹیڑھی لکیر'' کی تخلیق کے زمانی پس منظر میں معاشرتی واقعات کی تیز رفتار تبدیلیوں کا ایک طویل سلسلہ ہے، جس نے انسانی زندگی کو نئے اندازِ فکر اور جدید طرز احساس سے آشنا کیا۔ سہیل بخاری نے حالات و مسائل کے تغیرات کا جائزہ لیتے ہوئے تحریر کیا ہے......

> ''سترہویں صدی تک یورپ میں سائنسی نظام قائم تھا۔ اٹھارہویں صدی میں جب صنعتی انقلاب آیا تو یہ مہاجن نظام میں تبدیل ہوگیا۔ اُنیسویں صدی اپنے ساتھ ایک انقلاب آفریں عہد لائی۔ اسی عہد میں سائنس نے حیرت انگیز ترقی کی۔ قسم قسم کی نئی نئی ایجادات ہوئیں۔ انسان نے عناصر پر بہت سی فتوحات حاصل کیں۔ زندگی کو بہت قریب سے دیکھا جانے لگا۔ آزادی کی ایک

عالمگیر لہر دوڑ گئی۔ جمہوریت و مساوات کی آواز بلند ہوئی۔ محنت وسرمایہ کی کشیدگی بڑھنا شروع ہوئی جو خود مہاجنی نظام کی فطری پیداوار تھی۔ اس انقلاب آفریں صدی نے آئنس ٹائن کے علاوہ دو اور یہودیوں کو جنم دیا، کارل مارکس اور فرائڈ کے حیاتیاتی نقطۂ نظر سے انسان کی دو بنیادی ضرورتیں قرار پائیں، بھوک اور جنس۔ لہٰذا مارکس نے بھوک کا علاج سوچا اور فرائڈ نے جنس پر اپنی توجہ مرتکز کر دی اور اس طرح تسخیر فطرت کی یلغار شروع ہوگئی۔ محنت وسرمایہ کی کشیدگی جنگ عظیم ۱۹۱۴ء تک جاری رہی اور جیسے ہی لڑائی ختم ہوئی، اشتمالی نظام کا پھریرا لہرانے لگا۔ اس جنگ میں سائنسدانوں کو مزید ایجادات کا موقع ہاتھ آیا اور جنسیات نے بھی اپنی تحقیقات کے لئے اس سے کافی خام مواد حاصل کیا۔ ان تمام انقلابات کا اثر زندگی کے ہر شعبے پر پڑ رہا تھا۔''

...... اور ادب زندگی سے بے تعلق نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ ان تمام تغیرات و انقلابات نے اپنے مظاہرے کے لئے ادب کو فطری طور پر وسیلہ بنایا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر زندگی کی تمام وسعتوں پر ادب کی گرفت سخت ہوگئی۔ زندگی کے معاملات و مسائل پر ادب کے ذریعہ بیباکانہ تنقید کی جانے لگی اور فرسودہ معاشرتی اقدار سے کھلی جنگ کا اعلان ہوگیا۔ عصمت چغتائی کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' اپنے دور میں اس طرز تحریر کی نمایاں ترین مثال ہے، جس میں ناول نگار نے ایک کردار کی شخصی نشو ونما کی راہ میں پیش آنے والے نشیب وفراز سے وابستہ تلخ سچائیوں کو فن کارانہ مہارت کے ساتھ پہلی مرتبہ ناول کی صورت بخشی۔ دراصل یہ ناول autobiographical ہے۔ عصمت چغتائی نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے......

''ٹیڑھی لکیر'' میں نے تمام زندگی سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ اس کے

تمام کردار زندہ ہیں۔ اپنے اور اپنے دوستوں کے خاندان ہیں۔"

والٹر ایلین کے کہنے کے مطابق ایسے ناول کے کردار جن کو ناول نگار سمجھتا ہے کہ اس نے عام زندگی سے لئے ہیں، وہ اس کے کردار ہی کے پہلو ہوتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے اس ناول میں آپ بیتی کو بڑی فنکارانہ چابک دستی اور عمدہ ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ "ٹیڑھی لکیر" کی ہیروئن شمن اور خود ناول نگار کی حیات و شخصیت میں بڑی مماثلت و مطابقت ہے۔ اس اعتبار سے عصمت چغتائی کا ناول "ٹیڑی لکیر" James Joyce کے ناول A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN سے بہت قریب ہے۔ جیمس جوائس کا یہ ناول انگریزی کے چند کامیاب ترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے اور اس میں آپ بیتی کو بڑی سلیقگی اور ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ جیمس جوائس نے اپنے مذکورہ ناول میں کولنس کے کہنے کے مطابق خود اپنے بچپن اور جوانی کی نشوونما کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ ناول نگار نے واقعات کے انتخاب اور ان کی ترتیب و تنظیم میں اپنی فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔ یہ زندگی کے حقائق پر مبنی ہے اور ناول کی تمام جمالیاتی خصوصیات کا حامل ہے۔ "ٹیڑھی لکیر" میں بھی وہ سارے اوصاف ملتے ہیں جو جیمس جوائس کے مذکورہ ناول کا طرۂ امتیاز ہیں۔

"ٹیڑی لکیر" ایک کرداری ناول ہے۔ اس میں زیادہ تر توجہ ناول کے ایک ہی کردار شمن پر صرف کی گئی ہے اور باقی سارے کردار اسی ایک کردار کی سیرت و شخصیت کی تکمیل کے لئے لائے گئے ہیں۔ ناول نگار نے شمن کے نفسیاتی ارتقا کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ خود فرماتی ہیں......

> "میں نے سائیکالوجی پر بہت سی کتابیں پڑھیں، ان سے میں نے شمن کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرتے وقت مدد ضرور لی۔"

عصمت چغتائی کے یہاں فرائڈ کی نفسیاتی تحلیل کا اثر نمایاں ہے اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی تصانیف کا تتبع نظر آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسے ناول میں......

''مخصوص اور زیادہ زندہ رہنے والی چیزیں وہی ہیں، جن سے
تحت الشعوری طور پر فرائڈ کے نظریہ اور لارنس کے طرز کا
اثر ضرور موجود ہے۔''

ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی بہترین کتابیں THE RAINBOW اور SONS AND LOVERS ہیں، ان میں جس قسم کے جنسی اشارے ہیں، اُردو اس سے زیادہ کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ چنانچہ اُردو میں لارنس کے مقلدین نے بھی ان ہی حدود کو برقرار رکھا ہے۔ عصمت کے یہاں بھی نوجوان مرد اور نوجوان عورت کے درمیان اہم ترین تعلق جنسی ہی ہوتا ہے۔ لارنس کی طرح ان کا بھی عقیدہ ہے کہ شادی جنسی جذبہ کا حل نہیں ہے۔ لارنس کی تصنیف THE RAINBOW میں میاں بیوی کی لڑائی کا سبب ان کی جنسی عدم مساویت ہے۔ الفریڈ برینگون اور اس کی بیوی کی لڑائی اس طرح بیان کی گئی ہے......

"Sometimes his anger broke on her but she did not cry. She turned on him like a tiger and there was battle."

ان کے درمیان صورت حال یہ تھی......

"She was finished . She could take no more. And he was no texhausted, he wanted to go on. But it could not be. She had taken him and given him fulfilment. She still would do so in her own times always. But he must control himself, measure himself to her."

عصمت چغتائی کے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' میں شمن اور ٹیلر کے درمیان اسی طرح لڑائیاں ہوتی ہیں۔ لڑائی کی وجہ یہ نہیں ہے کہ ایک آیرش ہے اور ایک ہندستانی، یہ تو شمن کی شادی سے پہلے ہی معلوم تھا۔ اس کی وجہ وہی جنسی عدم مساوات ہے۔ اسکول

میں ثمن جس طرح نالائق ثابت ہوتی ہے، اسی طرح THE RAINBOW کا کردار Tom Braugwen بھی اسکول میں ایک نالائق طالب علم تھا۔ ممکن ہے یہ اثرات غیر شعوری ہوں اور فطرت انسانی کے بارے میں یکساں نظریات رکھنے کی بنا پر یہ اثرات ان کے مشاہدات کا جزو بن گئے ہوں۔

مغربی مصنفین کے اثرات کی ایک اور مثال ''ٹیڑھی لکیر'' میں نظر آتی ہے۔ ایڈ گرایلن پو کے افسانے THE TELLTALE HEART میں راوی کو ایک بوڑھے کی گدھ جیسی آنکھوں سے انتہائی نفرت ہو جاتی ہے۔ وہ ان آنکھوں سے نجات پانے کے لئے اس بوڑھے کو قتل کر دیتا ہے۔ اسی طرح ثمن رسول فاطمہ کے بارے میں سوچتی ہے......

> ''اس کی باہر کو ابلی ہوئی آنکھیں ضرورت سے زیادہ بڑی اور بے رونق تھیں، جیسے تھالی میں دو مینڈک رکھے ہوں۔ باریک سیدھی سیدھی تنکوں جیسی پلکیں اور کھردرے بھورے رنگ کے پپوٹے۔ ہر وقت ان میں بے کسی، غربت اور بیوقوفی جھلکتی رہتی تھی۔ بیٹھے بیٹھے ثمن کو ایک دم ان آنکھوں پر غصہ آنے لگا اور جی چاہتا ان میں گرم لوہے کی کیلیں ٹھونک دے۔''

عصمت چغتائی اپنے کردار گرد و پیش کی زندگی سے منتخب کرتی ہیں۔ جارج ایلیٹ کی طرح ان کے کرداروں کو بھی حقیقی زندگی میں پہچانا جاسکتا ہے لیکن ان کا حقیقت کا تصور جارج ایلیٹ سے بالکل مختلف ہے۔ ان کے یہاں حقیقت میں کافی مبالغہ شامل ہو جاتا ہے۔ وقار عظیم کی رائے سے اتفاق کیا جاسکتا ہے......

> ''اپنے ذاتی مشاہدات کو گہرے فکر اور وسیع تخیل میں سمو کر مکمل طور قاری کے مشاہدات بنا دینے کا کام جس طرح ٹیڑھی لکیر میں انجام دیا ہے، اب تک کوئی عورت ناول نگار انجام نہیں دے سکی

تھی۔ سماج اور فرد کے تعلق کا احساس بعض دوسری لکھنے والیوں کو بھی رہا ہے۔ لیکن اس تعلق سے پیدا ہونے والے مسائل پر اتنی جرأت، اتنی بیباکی (اور بعض اوقات اتنی تلخی) سے کسی ناول نگار نے تنقید نہیں کی تھی نہ اس سے پہلے فرد کی زندگی کو ایک ٹیڑھی لکیر سمجھ کر نہ اس طرح مطالعہ ہوا تھا اور نہ اس پر اس طرح غور و فکر کر کے اسے ناول کا موضوع بنایا گیا تھا۔"

عصمت چغتائی کے موضوعات مغربی مصنفین سے متاثر سہی، لیکن ان کی زبان بالکل انفرادی چیز ہے۔ عصمت کی کہانیوں میں ان کی زبان کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ زبان کا ایسا استعمال کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ ان کی زبان متوسط طبقے کی تعلیم یافتہ عورتوں کی معیاری زبان ہے۔ عصمت سے پہلے عورتوں نے بھی مردوں ہی کی زبان میں لکھا ہے لیکن عصمت پہلی خاتون ہیں جنہوں نے عورتوں کی زبان استعمال کی ہے۔ ان کی زبان سو فی صد نسوانی زبان ہے۔ عورتوں کے مخصوص محاورات اور لب ولہجہ عصمت سے بہتر کسی کے یہاں نہیں ملتے۔ پطرس بخاری جیسے ادیب بھی معترف ہیں......

"وہ ٹھیٹھ اُردو کے بہت سے ایسے الفاظ کام میں لے آتی ہیں جو آج تک پردہ سے باہر نہ نکلے تھے اور جن کو انہوں نے اب نئے نئے مطالب کے اظہار کے قابل بنا دیا ہے۔ گویا ادھر اُردو انشا کو ایک نئی جوانی نصیب ہوئی، ادھر خانہ نشین الفاظ کو تازہ ہوا میں سانس لینے کا موقع ملا۔ عصمت کے فقروں میں بول چال کی سی لطافت اور روانی ہے اور جملوں کا زیر و بم روزمرہ کا سا پھرتیلا زیر و بم ہے۔ اس لئے ان کے فقروں کا سانس کبھی نہیں پھولتا اور ان میں منشیانہ ثقالت اور تکلف نہیں آنے پاتے۔ مختصر یہ کہ الفاظ

کے انتخاب اور فقروں کی ساخت، ان دونوں راستوں سے وہ انشا
کی زبان کو زندگی سے قریب تر لے آتی ہیں۔"

عصمت چغتائی کا یہ جدید اُسلوب ان کی ذہانت کی دین ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس......

"اس میں شگفتگی، شوخی اور طنز کی ہلکی گہری چاشنی کے ساتھ ساتھ
اس ٹھیٹھ اُردو کا مزہ بھی ہے جو متوسط گھرانوں کی عوتیں بول چال
میں بے ساختگی سے استعمال کرتی ہیں۔"

گویا ڈی۔ایچ۔ لارنس کی طرح عصمت چغتائی کے یہاں بھی چبھتے ہوئے خوبصورت فقرے ملتے ہیں۔ان ساری باتوں کے باوجود......

"عصمت کا ادب کی طرف فطری رجحان آج کل کے تمام افسانہ
نگاروں سے زیادہ پر زور ہے۔ ان کی ایک انفرادی نظر ہے اور وہ
اس نظر کے موافق زندگی کی تخلیق میں اتنی کامیاب ہوئی ہیں کہ ان
کی انفرادیت کا سکہ اردو افسانوی ادب پر جم گیا ہے۔"

ناولی ادب کے ممتاز ناقد اور ایک اہم ناول نگار کی حیثیت سے ڈاکٹر احسن فاروقی کا نام محتاج تعارف نہیں۔ مغرب کے افسانوی ادب کا بہ کثرت مطالعہ اور اس سے اثر قبول کرنے والوں میں ڈاکٹر موصوف کی اہمیت مسلم ہے۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ مغربی ناولوں کے مطالعہ کے سبب انہیں فن ناول نگاری سے مکمل آگہی حاصل ہوگئی تھی۔ وہ خود فرماتے ہیں......

"شاید ہی اُردو کا کوئی ناول نگار مجھ سے زیادہ ناول کے فن سے
کبھی واقف ہوا ہو۔"

احسن فاروقی نے اپنے متعلق جو مذکورہ رائے قائم کی ہے، اس پر کسی کو اختلاف نہیں ہوسکتا۔فن ناول اور اُردو ناول سے متعلق ان کی تنقیدی تصانیف بھی

مذکورہ قول کو استحکام عطا کرتی ہیں۔ مغربی فنکاروں کی ناولی تخلیقات کا عمیق مطالعہ وہ عہد طفلی سے ہی کرتے رہے۔ ''شام اودھ'' کی تصنیف تک ہر بڑا مغربی ناول ان کی نگاہوں سے گزر چکا تھا۔ لکھتے ہیں......

> ''چودہ برس کے سن سے انگریزی ادب سے عام طور پر اور ناول سے خاص طور پر جو دلچسپی رہی، اس کا اثر بھی میرے قصوں میں شامل ہے۔ میں نے کبھی پست درجے کی کوئی ناول نہیں پڑھی۔ ریڈ کی ''کوائسٹ اینڈ دی ہارتھ'' اور اسکاٹ کی'' آئی ونہو'' سے شروع کیا اور اسکاٹ کی ناولوں کا ایسا چسکا تھا کہ چار برس میں اس کی اٹھائیسویں ناولیں پڑھ ڈالیں پھر انگریزی ناول پڑھانے والا بھی مجھے ایسا شخص ملا جو کہ ہندستان میں ایک تھا۔ سب سے بڑے ناول نگار کی بہترین تصانیف اس کی تنقید کی روشنی میں اور اس کی ہدایت کے موافق پڑھ کر شام اودھ کے لکھنے تک انگریزی کا کوئی بڑا ناول نگار ایسا نہ بچا جس کی سب ناولیں نہ پڑھی ہوں اور یورپ کے ناول نگاروں کی بھی مشہور ترین تصانیف پڑھ ڈالیں۔''

اسکاٹ کی طرح انہیں کہانیاں سننے کا شوق بہت زیادہ تھا۔ بچپن میں اپنی دایہ کی زبانی وہ بے شمار قصے سن چکے تھے اور شاید قصہ گوئی کا رجحان ان میں بچپن ہی میں پیدا ہو گیا تھا، جس کا مظاہرہ انہوں نے اپنے تمام ناولوں میں کیا ہے۔ ان کا مندرجہ بالا دعویٰ صداقت پر مبنی ہو سکتا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی جن مغربی فنکاروں سے متاثر ہوئے ہیں، ان کی فہرست خاصی طویل ہے۔ خاص طور پر انہوں نے فیلڈنگ، جین آسٹن، چارلس ڈکنس، ایس۔ ٹی۔ کولرج، ہنری جیمس، گالزوردی اور ورجینا وولف سے متاثر ہونے کا ذکر مختلف مقامات پر کیا ہے۔ یہ سارے ناول نگار انگریزی فکشن میں کافی بلند و بالا مقام رکھتے

ہیں۔ سب میں ایک انفرادیت اور امتیازی خصوصیت ہے۔ یہ سارے کے سارے انگریزی ناول نگاری کے آسمان پر تابندہ ودرخشندہ ستاروں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کا انداز جداگانہ ہے اور ان کے رجحانات ایک دوسرے سے الگ اور منفرد ہیں، جن پر گزشتہ باب میں تفصیل سے روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ ان فنکاروں کا یہاں پھر سے تذکرہ کرنا تحصیل حاصل ہے۔ ان کے ناولی فن پاروں کے مطالعہ نے ڈاکٹر احسن فاروقی کے فنی شعور کو پختگی وجلا ضرور بخشی، مگر کس ناول نگار سے کس طرح کا اکتساب فیض کیا، اس جانب انہوں نے کہیں نشاندہی نہیں کی ہے۔ شاید مذکورہ ناول نگاروں کے فن پاروں کے مطالعہ کے وقت ڈاکٹر احسن فاروقی کے فنکارانہ شعور کی نہیں بلکہ عالمانہ شعور کی نگاہیں کھلی ہوئی تھیں۔ ایسا کرتے وقت ان کا فنی شعور کبھی کبھار ہی اپنی آنکھیں چند لمحات کی خاطر کھولتا ہوا نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر فاروقی اس بات کے ضرور آرزومند تھے کہ ان کے ناول مغربی ناولوں کی بلندی اور معیار تک پہنچیں، لیکن انہوں نے مغربی ناولوں سے اس قدر اثرات قبول کئے کہ وہ آپس میں ایسے خلط ملط ہوئے کہ ان کے یہاں ان کا انفرادی وجود وحسن ہی پامال ہو کر رہ گیا ہے۔ البتہ احسن فاروقی نے اپنے ناولوں میں مغربی ناول کے زیر اثر ہیئتی تجربے کئے ہیں اور اس طرح انہوں نے اُردو ناول کو جدید ہیئتوں سے روشناس کرایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں ہیئت پرست کہا جاتا ہے۔ ناول کے فن سے گہری واقفیت کے باوجود انہوں نے اپنے تخلیقی عمل میں اس نکتہ کو یکسر فراموش کر دیا ہے کہ ناول کی ساخت، تکنیک اور ہیئت کا ضرورت سے زیادہ خیال رکھنا ناول کو مجروح کر دیتا ہے۔ پرسی لبک، جوزف وارن بیچ اور ڈیوڈ ڈیچس جیسے ممتاز مغربی نقادوں نے بھی اس پہلو پر بے حد زور دیا ہے۔ ساخت وہیئت کا بارگراں ناول کی کمر توڑ ڈالتا ہے۔ یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ ناول میں ہیئت یا ساخت بالکل ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن ڈاکٹر احسن فاروقی نے صرف ساخت اور ہیئت کو ہی ناول کی معراج سمجھ لیا، اور یہی وجہ ہے کہ انگریزی کے تمام بڑے ناولوں کو

پڑھ لینے کے باوجود وہ ایک بھی بڑا ناول نہیں لکھ سکے۔

احسن فاروقی ناول میں آہنگ، جس کو ای۔ ایم۔ فارسٹر نے Rythm کہا ہے، پر بے حد زور دیتے نظر آتے ہیں۔ لیکن وہ آہنگ کو ہیئت اور فارم میں قید کر دیتے ہیں۔ فرماتے ہیں......

"فورسٹر ہیئت میں دلچسپی سی رکھتا ہے اور ناول کو پرانے ڈھرّے پر چلانا چاہتا ہے۔"

حالانکہ آہنگ، ناول میں بڑی معنوی وسعت رکھتا ہے۔ فارسٹر کے یہاں آہنگ (rythm) کا تصوّر محدود نہیں ہے۔ خارجی ہیئت کم ہونے کے باوجود اگر ناول مربوط اور اندرونی طور پر منسلک ہو تو اس میں ایک خوبصورت آہنگ ہوگا۔ جس کا احسن فاروقی کے ناولوں میں ایک حد تک فقدان ہے۔ اس لحاظ سے ڈاکٹر یوسف سرمست کا یہ قول بالکل صداقت پر مبنی ہے......

"اگر وہ (ڈاکٹر احسن فاروقی) آہنگ کے وسیع مفہوم کو مدنظر رکھتے تو ان کا ناول "شام اودھ" زیادہ بہتر ہو سکتا تھا۔"

......اور وہ آہنگ، ہیئت اور فارم کے......

"اتحادِ ثلاثہ کے چکر سے نکل کر زندگی کو زیادہ بھرپور طریقے سے پیش کر سکتے تھے۔"

فارسٹر کے ناولوں میں جو اہم اوصاف کارفرما ہیں، ان کی تلخیص اس طرح پیش کی جا سکتی ہے...... اس کے ناولوں میں کوئی خاص تکنیکی جدّت نہیں ہے، پھر بھی وہ اپنے معاصرین میں مقبول ترین ہے...... اس کے اکثر ناولوں میں حسن کی دلآویزیاں ہیں...... وہ تہذیبی آزادی کی روایتوں کا علمبردار ہے...... پہلی جنگ عظیم کے بعد کے فن پاروں میں پارلیمانی جمہوریت کا رجحان کارفرما ہے...... وہ معاشرتی اتحاد اور اشتراکیت کی طرف ایک مخصوص میلان رکھتا ہے...... اس کے تمام ناولوں میں خیر و شر کا تصادم

ہے...... وہ بنی نوع انسان کے ایسے ارتقا کا آرزومند ہے، جس میں جسم و روح، ادراک و جذبات، تحریک و تفریح، تعمیر و تناظر اور تبسم و سنجیدگی میں ایک خوبصورت ہم آہنگی ہو...... افراد کے ذاتی تعلقات کو خوشگوار و اُستوار کرنا اس کا نصب العین ہے۔ اپنی ان تمام خواہشات کی تکمیل کی آرزو نے مغرب کی سرزمین کو ناہموار پایا اور بالآخر فارسٹر نے مشرق کی جانب پُرامید نگاہوں سے دیکھا ہے۔ نتیجے کے طور پر اس کے تخلیقی ذہن کی خوبصورت تصنیف کی شکل میں 'A PASSAGE TO INDIA' عالم وجود میں آیا۔ فارسٹر کے تمام ناولوں میں زندگی کی مذکورہ بالا خوبصورتیوں کی بڑی پر کیف اور دلکش آمیزش نظر آتی ہے اور ان میں ہیئت و فارم بالکل ثانوی نوعیت کی چیز ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کے ناولوں میں فارسٹر کی یہ جگمگاتی رعنائیاں نہ سہی، لیکن اس کے ناولوں میں خیر و شر کی جو کشمکش ہے، وہ احسن فاروقی کے یہاں بھی موجود ہے۔

جین آسٹن انگریزی زبان کے عظیم ترین ناول نگاروں میں سے ایک ہے۔ اس کی باضابطہ مرتب محدودیت کی محشر سامانی، خانگی افراد کی محبتوں کا خوبصورت تصور، زندگی سے والہانہ عشق، زندہ دلی اور ظرافت، طنز و طعن کی نشتریت، خاموش تنہائی سے دوری اور ان سب میں پیار کی مست گھلاوٹ نے مل ملا کر اس کے فن پاروں کو اوصاف زندگی سے مزین اور جملہ افسانوی محاسن سے آراستہ کر دیا ہے۔ آسٹن کے ناولوں میں شیکسپیئر کے ڈرامائی عناصر کی بڑی خوبصورت آمیزش ملتی ہے۔ اس کے بیشتر کردار حرکت و عمل کے پیکر نظر آتے ہیں، جس سے ان کا ظاہر و باطن بالکل صاف شفاف دکھائی دیتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے آسٹن سے اور تو کچھ نہیں لیا، ہاں ڈرامائیت کی ہلکی سی لذت ضرور مانگ لی۔

جین آسٹن نے اپنے ناولوں میں کرداروں کے ذریعہ مکالمہ کا خوب استعمال کیا ہے۔ اس نے یہ طریقۂ کار کرداروں کی صحیح اور سچی پیش کش کے نقطۂ نظر سے اپنایا ہے۔ اسی وجہ سے آسٹن کا موازنہ شیکسپیئر سے کیا جاتا ہے۔ شیکسپیئر کی طرح آسٹن بھی مردوں

اور عورتوں کی تمام خصوصیات کی بے حجابانہ پیش کش پر قادر ہے۔ وہ کرداروں کے اعمال وحرکات کی گہرائی میں اُترتی چلی جاتی ہے۔ اس سے ان کے احساسات و جذبات کا کوئی گوشہ چھپ نہیں سکتا۔ آسٹن اپنے کرداروں کی بھی فطرتوں، خصلتوں اور عادتوں کو قاری کے سامنے ان کے مکالموں کی وساطت سے پیش کرتی ہے۔ اس کی قوت مشاہدہ بڑی تیز ہے۔ اور یہ ڈرامائی ناول نگاروں کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ ڈاکٹر فاروقی اور آسٹن کی اس تکنیک میں بڑی حد تک مماثلت ہے۔ مگر آسٹن نے اپنے ڈرامائی عناصر کو زندگی کی عکاسی میں برتا ہے اور ڈاکٹر فاروقی نے ان عناصر کے کارواں کی گرد راہ میں ہی بھٹک کر رہ گئے۔ حوصلے تو بلند پائے ہیں مگر ہیئت وقصہ گوئی کی غلامی نے انہیں پست وذلیل کر کے رکھ دیا ہے۔ ان کا یہ نظریہ......

> ''کامیاب ناول وہی ہے جس کا پہلا جملہ قصہ شروع کرے۔ توجہ کھینچ لے دل کو لگالے۔ دلچسپی شروع کر دے۔ پہلا باب اس قصہ یا ان واقعات کو شروع کرے جو تمام قصے کی بنیاد رہیں گے۔''

انہیں مغربی ناول نگاروں کی خاکِ پا کو بھی نہیں پہنچا سکا، کیونکہ ان کی اس کسوٹی پر فیلڈنگ سے وولف تک کے سارے ناولی فن پاروں میں سے کوئی پورا نہیں اُترتا جو دُنیائے ادب میں فکر وفن کے اعتبار سے ممتاز مرتبہ رکھتا ہو۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے مغربی اساتذۂ فن سے ڈرامائیت کا سلیقہ سیکھا اور اپنے اس سلیقے پر قصہ گوئی کا لیبل چپکا کر اپنی فنی اور شعوری پختگی کو صدمہ پہنچایا ہے، جس کا احساس ڈاکٹر موصوف کو نہیں ہے۔

مذکورہ بالا تشریحات ومطالعات سے یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ ڈاکٹر احسن فاروقی ناول لکھتے وقت ڈراموں کے اصول کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ وہ اپنی ناولی تخلیقات میں ڈرامہ سے متعلق ارسطو کے بیان کردہ وحدت زماں، وحدت مکاں اور وحدت عمل کو ملحوظ رکھتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں ''شام اودھ'' ارسطو کے

بنائے اس اصول کی عمدہ مثال پیش کرتا ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں......

> ''ناول یونانی ڈراموں کے اصول پر ہے۔ قصر الفضا سے باہر نہیں جاتی۔ تین ماہ کے زمانے میں پوری ہو جاتی ہے۔ اگر باہر ہو جاتی ہے جیسے شروع میں گومتی کے کنارے آخر میں کربلا میں تو قصر الفضا اس کے ساتھ جاتا ہے۔ اتحاد تسلسل اور واقعہ نواب صاب اور نو بہار کے درمیان کشمکش میں نمایاں ہوتا ہے۔''

ڈاکٹر احسن فاروقی نے ڈرامائی ناول لکھ کر اُردو ناول نگاری میں ایک نئے رجحان کا اضافہ کیا ہے۔ ان کا بہترین ناول ''شام اودھ'' بھی ایک ڈرامائی ناول ہے۔ اس میں ارسطو کے بیان کردہ تینوں وحدتوں کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اس کا مرکزی قصہ تصادُم اور کشمکش پر مبنی ہے۔ اس کا انجام بھی ڈرامے کی طرح واقع ہوتا ہے۔ ڈرامائی ناول میں کردار اور پلاٹ میں گہرا ارتباط وانضباط ہوتا ہے۔ اس میں کردار تائیدی فرائض انجام نہیں دیتے اور نہ پلاٹ کرداروں کو بے نقاب کرتا ہے بلکہ دونوں میں باہمی اتصال اور انسلاک پایا جاتا ہے، اس میں کردار کی خصوصیات کی نشاندہی ان کے اعمال وحرکات سے ہو جاتی ہے۔ اعمال وحرکات کے ارتقا اور تبدیلیوں میں کردار کی خصوصیات کے بدلتے روپ دیکھے جاسکتے ہیں۔ ڈرامائی ناول شاعرانہ المیہ سے بڑی حد تک مشابہت رکھتا ہے۔ اس کے بیشتر مکالمے شاعرانہ اوصاف سے متصف ہوتے ہیں۔ جین آسٹن نے اپنے ڈرامائی ناولوں میں شاعرانہ المیہ سے حتی الامکان گریز کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر ڈرامائی ناول کی وحدت عمل میں شدت وتیزی ہو تو اس کی کامیابی دوچند ہو جاتی ہے۔ آسٹن اس میں بڑی حد تک کامیاب ہے۔ ایڈون میور ڈرامائی ناول کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے......

> "The characters are not part of the machinery of the plot, nor is the plot merely a rough frame work round the characters. On the contrary, both

are inseperately knit together. The given qualities of the characters determine the action in turn progressively changes the characters and thus every thing is born forwarded to an end."

ڈرامائی ناول میں کرداروں کے ذریعہ مسائل پیدا کئے جاتے ہیں اور ایک خاص وقت کے اندر ان مسائل کا حل کرداروں ہی کے ذریعہ دریافت کر لیا جاتا ہے۔ لہٰذا کردار اور ان کے اعمال ایک دوسرے کو متاثر کرتے ہیں۔ کردار اور عمل کی یہ مطابقت و مراسلت ایک ڈرامائی ناول کے لئے بے حد لازمی ہے۔ اس حقیقت کی وضاحت کرتے ہوئے ایڈون میور نے آگے لکھا ہے......

"A change in the situation always involves a change in the characters. While every change, dramatic or psycological, external or internal is either caused or given its form by something in both."

کردار اور پلاٹ میں ایک مکمل ہم آہنگی ہوتی ہے۔ لہٰذا ڈرامائی ناول میں جب عمل اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہے تب اس میں بیک وقت عمل کی خارجی تکمیل اور کرداروں کا داخلی انکشاف ہوتا جاتا ہے اور اس کے لئے عمل اور کردار ایک دوسرے کے ساتھ بھرپور تعاون کرتے ہیں۔ ڈرامائی ناول نگار اخیر میں اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ عمل ہی کردار ہے یا کردار ہی عمل ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔ کسی ایک کی عدم موجودگی سے ڈرامائی ناول معرض وجود میں نہیں آسکتا۔ ایڈون میور کے الفاظ میں اس کی توضیح و تشریح اس طرح کی جاسکتی ہے......

There are of course no novels purely of characters or merely of conflict, there are only novels which are predominently the one or the other. The predominance however is always salient and always suffcient."

ایڈون میور کی پیش کردہ ڈرامائی ناول کی مذکورہ تعریفات کی روشنی میں احسن فاروقی نے اپنا پہلا ناول ''شام اودھ'' لکھا ہے۔ اس کا مرکزی قصہ تصادم اور کشمکش پر مبنی ہے۔ اس کے کردار اور پلاٹ میں ہم آہنگی ہے۔ پورے ناول میں دونوں ایک ساتھ رواں دواں نظر آتے ہیں۔ اس میں بیانات کے مقابلے میں مکالمے کی کثرت ہے۔ اس میں وحدت مکان ہے، کیونکہ اس کا تمام تر قصہ قصرالفضا ہی میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اگر کہیں باہر جاتا بھی ہے تب بھی اس کا تعلق قصرالفضا سے برقرار رہتا ہے۔ اس ضمن میں بھی احسن فاروقی نے وحدت مکان سے متعلق ایڈون میور کے بتائے گئے اصول کی سختی سے پابندی کی ہے۔ وحدت مکان سے متعلق میور کے اصول ملاحظہ ہوں......

> "Only in completely shut-in- arena can the conflict which it portrays arise, develope and end inevitably. All these exists are closed and as we watch the action we know this. There is no escape into other scenes, or if there is we know that they are false exits bringing the protagonist back to the main stage again, where he must wait his destiny."

وحدت عمل کے بارے میں ڈاکٹر فاروقی خود فرماتے ہیں کہ انہوں نے یونانی ڈرامے کی بجائے شیکسپیئر کا اتباع کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں فضا کے اتحاد کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ''شام اودھ'' میں الزابتھن ڈرامے کا پورا تنوع اور گونا گونی نظر آتی ہے۔ اس ناول کے قصے میں جو تصادم کارفرما ہے، وہ حیدر نواب اور انجمن آرا کی محبت کی بنا پر ہے۔ یہ تصادم قصرالفضا کی روایات اور نواب صاحب کی وضع داری کے خلاف ہے۔ قصے کے اہم افراد دو گروہوں میں منقسم ہو جاتے ہیں۔ اس کشمکش کو ہموار کرنے والی اور وضعداری سے متصادم ہونے والی قوت نوبہار ہے۔ اس طرح اس ناول کا اختتام بھی

ڈرامائی انداز پر ہوا ہے اور اس ضمن میں بھی احسن فاروقی نے ایڈون میور کے درج ذیل اصول کی پیروی کی ہے......

> "The end of the dramatic novel is, therefore of extra ordinary significance, not merely a rounding off of the strong as in "VANITY FAIR", but the final illumination. It is the end not only of the action, but of the characterisation....... the end of any dramatic novel will be a solution of the problem which sets the events moving, the particular action will have completed itself, bringing about an equilibrium or death, these are the two ends towards which the dramatic novel moves. The first for various reasons, generally takes the form of a suitable marriage."

''شام اودھ'' کے اختتام کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایڈون میور کی مذکورہ بالا عبارت پڑھی جائے تو صاف معلوم ہوگا کہ احسن فاروقی ڈرامائی ناول کے اختتام سے متعلق ایڈون میور کے اصولوں کے سخت پابند ہیں۔ شیکسپیئر کے ڈراموں کی پیروی میں ڈاکٹر فاروقی نے اپنے اس ناول میں مزاحیہ عناصر بھی شامل کیے ہیں۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کا ناول ''شام اودھ'' ایک ڈرامائی ناول ہے جس کی وضاحت اوپر کی گئی۔ اس کے علاوہ اس میں تاریخ اور رومان کی بڑی خوبصورت آمیزش ہے۔ اس لحاظ سے ہم اسے نیم تاریخی اور نیم رومانی ناول بھی کہہ سکتے ہیں۔ ڈاکٹر موصوف اعتراف کر چکے ہیں کہ انہوں نے اسکاٹ کے سارے ناول پڑھ ڈالے ہیں۔ اسکاٹ کے متعلق عرض کیا جا چکا ہے کہ وہ تاریخی ناول نگار ہے اور اس کے تاریخی ناولوں میں رومانویت بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس ذیل میں ڈاکٹر فاروقی اسکاٹ سے کافی متاثر

ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ اسکاٹ نے اپنے ناولوں میں تاریخی نقش ونگار کی نمائش بڑی دھوم دھام سے کی ہے۔ اس نے اپنے تاریخی ناولوں میں ماضی کے اعلیٰ خاندانوں کی زندگی اور ان کے معاشقوں کی فنکارانہ تصویرکشی کی ہے، جس میں رومانویت کی فرحت زا آمیزش ملتی ہے۔ اس کے ناولوں میں ماضی کی پست ہوتی بلندیاں، دھندلاتی تابانیاں اور مٹتی رنگینیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس نے اپنے ناولوں میں منظرنگاری اور کردار تراشی پر بے حد زور دیا ہے۔ اسکاٹ اپنے تمام ناولوں (جن کا ذکر گزشتہ باب میں کیا جا چکا ہے) میں پرلے درجے کا ایک قصہ گو معلوم ہوتا ہے۔ اسے تاریخ کی پوری واقفیت نہیں ہے، لیکن اس کے ذہن میں عہد پارینہ کا ایک خوشگوار احساس ہے اور اس کی رنگین بیانی پر مکمل طور پر قادر۔ اس کی رنگین بیانی میں ہمدردانہ ظرافت کی میٹھی ملاوٹ ہے۔ ناقدین نے اس کے تاریخی ناولوں کے کرداروں کا موازنہ شیکسپیئر کے ڈراموں کے کرداروں کے ساتھ کیا ہے۔ اسکاٹ کی قصہ گوئی اور کردار نگاری سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے بی۔ آر۔ ملک رقم طراز ہیں......

> "In all these novels scott reveals himself as a consumate story teller. His leisurely unfolding of the story allowes of diggressions particularly in the descriptions of natural scenes or of interiors. Whithout being historiacal in the strict sense he conveys a sense of the past age by means of a wealth of colourful descriptions, boundless vitality and with much humour and sympathy. The historical characters, which he has so beautifully portrayed that they challange comparison with the characters of Shakespeare..... Besides these he has given us a number of imperishable portaits of the creatures of his imaginaton. He is

a superb master of the dialogue which is invariably true to character."

ڈاکٹر احسن فاروقی بھی اپنے ناولوں کو اسکاٹ کی طرح قصہ سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ ان کی نظر میں......

''ناول قصہ ہوتی ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں۔''

یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ناولوں میں عصری زندگی کی پیش کش میں ناکام رہے ہیں۔ البتہ ''شام اودھ'' ان کا ایسا ناول ہے، جس میں قدیم ماحول اور اس کے پس منظر کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس میں ناول نگار نے لکھنوی تہذیب و زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ اس تصویر کشی پر ان کے تخیل کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ہر جگہ رومانی فضا چھائی ہوئی ہے۔ اس ناول کا موضوع عہد گزشتہ میں انسانی عظمت کا اظہار ہے۔ مثال کے طور پر ''شام اودھ'' سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو......

> ''نواب صاحب ایک فرد ہی نہ تھے بلکہ ایک سوشل انسٹی ٹیوشن تھے جو عرصہ سے کمزور ہوتے ہوتے آج بالکل ختم ہو گئی تھی...... اب نواب صاحب کے ختم ہونے پر نوابی بھی جاتی رہے گی اور پوری دُنیا تہہ و بالا ہو جائے گی۔ ہائے یہ دُنیا نہ مٹتی۔ مگر کیسے نہ مٹتی اسے مٹنا ہی تھا۔ وہ مٹ کر ہی رہی...... یہ سب ایک فرد کو نہیں ایک تہذیب کو، ایک طرزِ عمل کو، ایک معاشرت کو رونے آئے ہیں۔ انہیں خیال آیا کہ نواب صاحب نے ڈاکٹر کے علاج سے انکار کیا، شاید اپنی جان ان کی اور انجمن کی محبت پر قربان کر دی۔ نواب صاحب کو سب ہی کچھ معلوم ہو گیا تھا۔ مگر وہ منصور علی خاں کو بات دے چکے تھے اور اب انکار کرنا تہذیب، وضع داری اور اخلاق سب کے خلاف تھا۔ شاید ان کے دماغ میں وضع داری اور محبت کے درمیان شدید جنگ جاری تھی، اور اسی جنگ نے ان کو

فنا کر دیا۔ شہید وضع داری، شہید محبت، وہ ایک بدلتے ہوئے
زمانے میں آئے۔ پرانے زمانے کی مکمل ساخت اس نئے زمانے
میں ڈال دی گئی تھی۔''

اس طرح گزشتہ عہد کی عظمت ''شام اودھ'' میں پیش کی گئی ہے اور یہی ناول نگار کا بنیادی اور اہم مقصد بھی ہے۔ خود مصنف نے بھی اپنے اس ناول کو نیم تاریخی ناول کہا ہے۔ لیکن چونکہ اسکاٹ کی طرح اس ناول کی بنیاد صرف تخیل پر رکھی گئی ہے، لہٰذا اسے ہم کوئی بڑا تاریخی ناول نہیں کہہ سکتے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے......

''تاریخی ناول کی حیثیت سے یہ ناول گو کامیاب بھی ہے لیکن یہ
ناول ایک بڑا تاریخی ناول نہیں بن سکا ہے۔''

احسن فاروقی کی اس ناکامی میں بھی اسکاٹ کا تتبع کارفرما ہے۔ ڈاکٹر فاروقی اپنے اس ناول میں زندگی کی بازیافت نہیں چاہتے، بلکہ اس میں رومانویت کی آمیزش سے اسے دلچسپ بنانا چاہتے ہیں۔ ان کا مطمح نظر ماضی میں جھانکنا نہیں، بلکہ ماضی کے رومانی تلذذ سے لطف اندوز ہونا ہے۔ ''شام اودھ'' کے مطالعہ کے بعد اسکاٹ کے ناول ''OLD MORTALITY'' کے سارے واقعات قاری کی یادداشت میں انگڑائیاں لینے لگتے ہیں۔ ''شام اودھ'' کی تصنیف اور اس کے عصری موضوع میں جو زمانی دُوری ہے، وہی دُوری ''OLD MORTALITY'' اور اس کی تصنیف میں ہے۔

ناول ''شام اودھ'' میں حیدر نواب، انجمن آراء اور نو بہار کی تثلیث جین آسٹن کی تکمیل محدودیت (Limited range) کی یاد تازہ کرتی ہے۔

گویا احسن فاروقی نے جین آسٹن کی ڈرامائیت اور محدودیت اور اسکاٹ کی تاریخیت اور رومانویت سے گہرا استفادہ کیا ہے۔

''رہ و رسم آشنائی'' ڈاکٹر احسن فاروقی کا دوسرا ناول ہے جو ۱۹۴۹ء میں شائع

ہوا۔ یہ بھی ایک ڈرامائی ناول ہے جسے برنارڈشا کے ڈرامے "MAN AND SUPERMAN" کے طرز پر لکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر فاروقی نے اس ناول کا نام پہلے ''پری'' رکھا تھا۔ اس میں پرجا اور پرتبھا کے معاشقے کو دکھایا گیا ہے۔ یہ دونوں مختلف فرقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان دونوں کی شادی ہندستانی معاشرے کے لئے ایک مسئلہ ہے۔ ڈاکٹر فاروقی نے اس میں محبت کا وہی فلسفہ پیش کیا ہے جو "MAN AND SUPERMAN" میں پیش کیا گیا ہے۔ البتہ ''رہ ورسم آشنائی'' کی ابتدا جین آسٹن کے ناول PRIDE AND PREJUDICE کی طرح کی گئی ہے۔ یعنی اصل قصہ ایک دم شروع ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے انگریزی کے جن ممتاز فنکاروں کی تخلیقات کا مطالعہ کیا ہے اور اثرات قبول کیے ہیں، ان میں برنارڈشا کے ڈرامے بھی شامل ہیں۔ یوں تو ان کے تقریباً تمام ناولوں کا انداز ڈرامائی ہے، لیکن ''رہ ورسم آشنائی'' میں خالصتاً برنارڈشا کے رجحانات کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ اس میں برنارڈشا کے حوالے اور اقتباسات جابجا نظر آتے ہیں۔ برنارڈشا نے اپنے ڈراموں میں زندگی کے جن پہلوؤں کو زیادہ اُجاگر کیا ہے، وہی پہلو ''رہ ورسم آشنائی'' میں بھی نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر احسن فاروقی رقم طراز ہیں......

> ''میرا ناولٹ ''رہ ورسم آشنائی'' جس میں میں نے برنارڈ شائی نظر سے اس دُنیا کو دیکھا اور جس میں مسئلہ عشق ومحبت کے پرانے تجربے کو اس طرح واضح کیا کہ ایک اہم مقصد سامنے آیا۔''

......''رہ ورسم آشنائی'' کے متعلق حسرت کاسگنجوی بھی لکھتے ہیں:

> ''اس میں پلاٹ کی تعمیر بالکل ڈرامائی انداز پر کی گئی ہے۔''

یہ اور بات ہے کہ ڈرامائی انداز کی شدت ''رہ ورسم آشنائی'' کو ''شام اودھ'' کی فنکاری اور سادگی کے اعلیٰ جوہر کی رفعت کی خاک پا تک بھی نہ پہنچا سکی۔ شیکسپیئر کے

بعد برنارڈ شا انگریزی کا عظیم ترین ڈرامہ نگار ہے۔ وہ ایک ایسے گھرانے کا پروردہ ہے جہاں محنت و مشقت لازمی شے تھی۔ مفلسی کی چہار دیواری کے درمیان اس کی زندگی محبوس تھی۔ برنارڈ شا نے زندگی کی لطافت نہیں، تلخی چکھی تھی۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو اس نے اپنے ڈراموں میں پیش کیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس نے ناگوار حد تک جذباتیت سے احتراز کیا ہے۔ وہ کسی بھی شے کو اس کی ذاتی اور مخصوص شکل میں دیکھنے کا عادی ہے۔ اسے اشیا کی علیحدگی پسند نہیں اور جذبات و احساسات اچھے نہیں لگتے۔ برنارڈ شا ایک 'قوت حیات' کا قائل ہے جو اس کی نگاہ میں جذبات سے زیادہ اہم ہے اور اسی لئے وہ اپنے ڈرامے میں اپنے عہد کے Burning Topics کو پیش کرتا ہے۔ جی۔ ایس۔ فریزر کے الفاظ میں......

> "His plays are not only a series of lively and entracing performances, but a kind of running commentary on the burning topics and the leading ideas of the age.

برنارڈ شا کو the father of the comedy of ideas کہا گیا ہے۔ ''رہ و رسم آشنائی'' میں ڈاکٹر احسن فاروقی نے برنارڈ شا کے مذکورہ نظریات زندگی کی بڑی حد تک پیروی کی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے ''رہ و رسم آشنائی'' میں انگریزی الفاظ، جملوں اور نظموں کا کثرت سے استعمال کیا ہے، جس کی وجہ سے ان کا یہ ناول خواص کے حلقے میں قید ہو کر رہ گیا ہے۔ اس ناول کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار نے اسے intellectual novel بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں سہیل بخاری بھی اپنی بیزاری کا اظہار اس طرح کرتے ہیں......

> ''کتاب میں انگریزی الفاظ، جملوں اور نظموں کی بھرمار ہے۔ انگریزی ادب کے شاہکاروں کی طرف نہ صرف اشارے ہیں بلکہ

ان کے اقتباسات بھی ہیں۔ گویا ایک ایسی دُنیا ہے جس میں مشرق والے مغرب کی زبان میں سوچتے، گفتگو کرتے اور اسی انداز میں عمل بھی کرتے ہیں...... یہ ماحول سراسر مصنوعی ہے۔"

لیکن حسرت کاسگنجوی سہیل بخاری کے مذکورہ بالا اعتراضات کو غلط بتاتے ہیں اور احسن فاروقی کی وکالت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں......

"سہیل صاحب نے جو نظریہ قائم کیا ہے، اس میں کسی قدر سطحیت ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ انگریزی الفاظ زیادہ استعمال کرتے ہیں لیکن اگر ہم ایک لمحے کے لئے بھی ٹھنڈے دل سے غور کریں تو معلوم ہوگا کہ ناول کو ہم نے مغرب سے لیا اور ان ہی اصولوں کے تحت جو کہ مغرب میں رائج تھے۔ ڈاکٹر موصوف کے سامنے کوئی ایسا نمونہ نہ تھا، جس کی وہ خاص طور پر پیروی کرتے۔ انگریزی کے فاضل ہونے کی وجہ سے انہوں نے انگریزی کے ناولوں سے استفادہ کیا۔"

یہ درست ہے کہ ڈاکٹر احسن فاروقی نے انگریزی ناولوں سے استفادہ کیا ہے اور انگریزی الفاظ کا بکثرت استعمال کیا ہے۔ مگر انگریزی کے پورے کے پورے جملے اور پوری کی پوری نظمیں شامل کر دینا اُردو ناول کی مخصوص فطرت و طبیعت کو مجروح کرتا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے ناول "رہ و رسم آشنائی" کے بعد "ماشاء اللہ سے ایم۔اے"، "آبلہ دل کا"، "سنگ گراں" اور "یہ وہ بہاریں تو نہیں"، "رخصت اے زنداں"، "تازہ بستیاں آباد"، "سنگم"، "بڑے قعبیل"، "دل کے آئینے میں"، "ان کے دن پھرے" وغیرہ ناولی فن پارے معرض تصنیف میں آئے ہیں۔ "ماشاء اللہ سے ایم۔اے" پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔ ہر جلد میں پانچ ابواب ہیں، جس طرح ڈراموں

میں پانچ ایکٹ ہوتے ہیں۔ یہ بھی ایک ڈرامائی ناول ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار عارف اور شیکسپیئر کے ڈرامے "HAMLET" کے مرکزی کردار ہیملیٹ میں بڑی مماثلت پائی جاتی ہے۔ یہ مماثلت ڈاکٹر فاروقی کے ڈرامائی رجحانات کا نتیجہ ہے۔ اس ناول کا ایک مزاحیہ کردار نواب مرزا بہادر پر بھی فالسٹاف کا رنگ چڑھا ہوا نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اس امر کا اعتراف کرتے ہوئے رقم طراز ہیں......

"اس کا سب سے اہم کردار عارف ہملٹ اور اس کا سب سے مزاحیہ کردار نواب مرزا بہادر فالسٹاف کی یاد دلاتا ہے۔"

ڈاکٹر احسن فاروقی نے "ماشاء اللہ سے ایم۔ اے" میں گولس وردی (Golsworthy) کی تقلید میں لکھنوی زندگی کا ساگا پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ وہ اپنے دیگر ناولوں کی طرح اس ناول کو بھی دلچسپ بنانے پر اپنا پورا زور قلم صرف کرتے نظر آتے ہیں، کیونکہ وہ ہنری جیمس کے نظریے سے پوری طرح اتفاق کرتے ہیں، فرماتے ہیں......

"کسی ناول کو وجود میں آنے کا حق ہی نہیں ہے اگر وہ دلچسپ نہیں۔"

ڈاکٹر فاروقی اپنی تخلیق کو عوام اور خواص دونوں کے لئے دلچسپ بنانا چاہتے ہیں۔ جو فنی نقطۂ نظر سے ناممکن ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس لحاظ سے وہ اپنے بیشتر ناولوں میں ناکام نظر آتے ہیں۔ انہوں نے ہنری جیمس کے نظریات کی تقلید تو کرنا ہی چاہا مگر افسوس کہ وہ ہنری جیمس کے متعلقہ نظریوں کو اپنی ورک میں مکمل طور پر مقید نہ کر سکے۔

جیسا کہ سطور بالا میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ احسن فاروقی اپنے ناولوں میں ڈرامائی رجحان رکھتے ہیں، لیکن قرۃ العین حیدر کی امتیازی شان وشوکت نے ان کو جدید ناول لکھنے کی راہ پر گامزن کیا اور ان کا جدید ناول "سنگم" ۱۹۶۱ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول ورجینا وولف کے ناول "ORLANDO" کی تقلید میں لکھا گیا ہے۔ خود احسن فاروقی

نے ''سنگم'' کے دیباچہ میں اعتراف کیا ہے کہ ''سنگم'' ''اورلینڈو'' کے اتباع میں لکھا گیا ہے۔ یہ ناول نہ صرف ''اورلینڈو'' کی پیروی میں لکھا گیا ہے بلکہ اس ناول کی تصنیف کے وقت انہوں نے جوائس کے ''یولی سس'' ''ورجینا وولف'' کے ''اورلینڈو'' اور قرۃ العین حیدر کے ''آگ کا دریا'' کو پیش نظر رکھا ہے اور ان تینوں ناولوں سے گہرا استفادہ کیا ہے۔ وہ ''آگ کا دریا'' کی تکنیکی اثر پذیری کا اظہار کرتے ہوئے اس پر اپنے ناول ''سنگم'' کو ترجیح دیتے ہیں، جس کی وضاحت ان کے درج ذیل بیان سے ہوتی ہے......

> ''ان کا جدید انداز کا ناول ''سنگم'' شائع ہوا جو ''آگ کا دریا'' کے تکنیک کو اس انداز سے برتتا ہے کہ عام قاری اس سے اُکتا نہ جائے۔ اس کو کم از کم پچیس پاکستانی رسالوں نے شاہکار مانا ہے۔''

لیکن اس کے باوجود ''سنگم'' قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' کی رفعت و بلندی کو نہ چھو سکا۔ ''آگ کا دریا'' تو اُردو کا وہ شاہکار ناول ہے جسے عالمی سطح پر کسی بھی ناول کے مقابل رکھا جاسکتا ہے۔ جبکہ ''سنگم'' ایک ناکامیاب ناول ہے۔

جدید افسانوی ادب میں قرۃ العین حیدر کو غیر معمولی شہرت و مقبولیت حاصل ہے۔ ان کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ وہ زبان وادب کی مشرقی روایات کے رچے ہوئے شعور و ادراک کے ساتھ ساتھ مغرب کی فنی اور تہذیبی روایات سے تخلیقی سطح پر استفادہ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ اُردو کے افسانوی ادب میں پہلی مرتبہ انہوں نے ناول کو جدید فن کی خوبیوں سے معمور کیا۔ دراصل وہ اپنے دامن میں نت نئے تجربات اور جدید ادبی رجحانات لئے ہوئے جس پس منظر کے ساتھ اُردو ادب میں داخل ہوئیں، وہ قابل ستائش اور لائق قدر ہے۔ اعلیٰ تعلیم و تربیت اور صحت مند ادبی ماحول ان کے فن پر اثر انداز ہوا۔ ان کی تمام کہانیاں ان کی فنی بصیرت کا کامیاب نمونہ ہیں۔

ان کی ناول نگاری کے متعلق وقار عظیم رقم طراز ہیں......

"اُردو کے ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر نے تکنیک کے مغربی انداز کو اپنایا اور اس کے عناصر کو بڑی خوبی سے مشرقی روایات کے حسن میں سمویا ہے۔ ان کے ناولوں کا فن ناول نگاری کی اس جدید روش کا بڑا کامیاب نمونہ ہے، جس میں واقعات اور ان کے ارتقا سے زیادہ فرد کی زندگی اور اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کے بیان کو کہانی سمجھا جاتا ہے...... قرۃ العین حیدر کے ناول رومانی تخیل، نفسیاتی اور فلسفیانہ فکر پُرخلوص مشاہدے اور فن کے نئے تجربات کا ایسا امتزاج ہیں جس میں ناول اپنی جدید ترین فنی ہیئت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔"

قرۃ العین حیدر فن ناول نگاری کے مغربی اسالیب سے براہ راست واقف ہیں۔ ناول کے فنی اور جمالیاتی اقدار کو یہ اہتمام برتنے میں ان کی طاقت وانفرادیت نے ہر جگہ اپنی امتیازی تخلیقی صلاحیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کے ناولوں کے مطالعہ و تجزیہ سے یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ قرۃ العین حیدر اپنے معاصر مغربی ادبا سے بے حد متاثر ہیں اور انہوں نے تکنیک اور موضوع ہر دو اعتبار سے ہمعصر مغربی ادب کے بعض عناصر مثلاً داخلی تجربے کا آزاد اور ظاہری طور پر پلاٹ سے غیر مربوط اظہار، نیز ماورائیت کی طرف رجحان کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا ہے۔ عام طور سے ورجینا وولف کے ساتھ ان کی مشابہت کو اہمیت دی جاتی ہے۔ ہر چند کہ خود انہوں نے ورجینا وولف سے شعوری طور پر متاثر ہونے سے انکار کیا ہے، لیکن سچ تو یہ ہے کہ انہوں نے شعور کی رو کی تکنیک کو اپنے ناولوں میں جستہ جستہ استعمال کیا ہے۔ اُردو کے بیشتر ناقدین نے قرۃ العین حیدر کے ناولوں کو شعور کی رو کی تکنیک پر لکھے گئے ناول کہا ہے۔ البتہ ڈاکٹر محمد حسن اور پروفیسر عبدالسلام نے اپنی تصنیف بالترتیب "جدید اُردو ادب" اور "اُردو ناول بیسویں

صدی میں'' میں اس خیال کو رڈ کیا ہے۔ یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ قرۃ العین حیدر مغربی فنکاروں سے بے حد متاثر ہیں اور ان کے ناولوں میں مغربی ناول نگاروں کے اثرات بخوبی دیکھے جاسکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں مغربی ناول نگاروں کے اثرات کی تلاش وجستجو سے پہلے ہمیں شعور کی رو کی تکنیک سے واقفیت ضروری ہے۔

شعور کی رو والے ناول دراصل نفسیاتی ناول کی مخصوص قسم ہیں۔ عام نفسیاتی ناول صرف قابل توجیہ اور قابل ابلاغ کیفیات ہی کو بیان کرتے ہیں۔ لیکن شعور کی رو والے ناول خاص طور پر شعور کی ماقبل تکلم سطح سے واسطہ رکھتے ہیں۔ کیونکہ ان کا بنیادی مقصد اپنے کردار کی نفسی کیفیت کو بیان کرنا ہوتا ہے۔ شعور کا وہ حصہ جسے ہم تحریر یا تقریر کے ذریعہ ظاہر کرسکتے ہیں، سطح تکلم کہلاتا ہے۔ شعور کی رو والے ناول کا دائرۂ عمل رابرٹ ہمفری نے اس طرح بیان کیا ہے......

> "We may define stream of conciousness fiction a type of fiction in which the basic emphasis is placed on exploration of the pre-speech levels of conciousness for the purpose primarily of revealing the psychic being of the character."

شعور کی سطح پر جو خیالات اُبھرتے ہیں، اُن کا حال آسمان پر چمکنے والی بجلیوں کی طرح ہوتا ہے۔ ان میں باہمی ربط نہیں ہوتا اور یہ کسی منطق کے تابع بھی نہیں ہوتے۔ ماہرینِ نفسیات نے ان میں صرف ایک تعلق کی نشاندہی کی ہے، اسے آزاد تلازم خیال کہا جاتا ہے۔

ناول میں شعور کی رو کو پیش کرنے کا کوئی مخصوص طریقہ نہیں ہے۔ مختلف ناول نگاروں نے مختلف طریقے آزمائے جن میں مندرجہ ذیل چار اہم طریقے ہیں:

۱۔ بلاواسطہ داخلی کلام

۲۔ بالواسطہ داخلی کلام

۳۔ ہمہ بیں و ہمہ داں مصنف کا بیان

۴۔ خود کلامی

شعور کی رو کو پیش کرنے کا اہم ترین اور انتہائی ترقی یافتہ طریقہ بلاواسطہ داخلی کلام (Direct interior monologue) ہے۔ بلاواسطہ داخلی کلام (Direct interior monolgue) کو ناول میں سب سے پہلے Edond Dujardin نے استعمال کیا ہے۔ وہ اس طریق کار کی تعریف یوں پیش کرتا ہے۔

> "The speech of a character in a scene, having for its object to introduce us directly into the interior life of that character, without auther intervention through explanations, or commentaries, it differs from traditional monologue in that; in its matter it is an expression of the most intimate thought that lies nearest the unconcious, in its forms, it is produced in direct phrases reduced to the minimum syntax; and thus it corresponds essentially to the conception we have today of poetry."

یہ ہمیشہ صیغہ واحد متکلم میں ہوتا ہے۔ کردار اپنا ذہن خود پیش کرتا ہے۔ ناول نگار اس میں مداخلت نہیں کرتا۔ بعض اوقات ناول نگار کو ایسے اشارے استعمال کرنا پڑتے ہیں جن سے خیالات سمجھ میں آسکیں۔ یہ مداخلت زیادہ سے زیادہ نظر انداز حد تک ہونا چاہئے۔ بعض اوقات ایسے کرداروں کا داخلی کلام پیش کرنے کی ضرورت پڑ جاتی ہے جو بہت ہی پیچیدہ نفسیات کے حامل ہوتے ہیں۔ وہاں بھی ناول نگار کی مداخلت ناگزیر ہو جاتی ہے۔ شعور کو پیش کرنے کا سب سے موثر اور فنکارانہ طریقہ یہی ہے۔ جیمس جوائس نے اپنے ناول ULYSSES میں بلاواسطہ داخلی کلام کے طریقۂ کار کو بڑی عمدگی و فنکاری کے ساتھ برتا ہے۔ اس ناول میں مولی بلوم اپنے بستر پر لیٹی ہوئی ہے۔ اس کا شوہر اس پر حکم چلا کر سو گیا ہے۔ شوہر کے اس رویے سے اس کے شعور میں تلاطم برپا ہو

جاتا ہے۔ اس کی ساری زندگی اس کے پردۂ ذہن پر اُبھرنے لگتی ہے۔ گاہے گاہے اس کا ذہن خارجی دُنیا کی طرف منتقل ہوتا رہتا ہے۔ آس پاس کی تمام آوازیں بھی سنتی رہتی ہے۔ یہ آوازیں فلمی تکنیک کا کام انجام دیتی ہیں۔ خیال کو منقطع کرتے ذہن کو کبھی ماضی کبھی حال کی طرف لانے کا کام بھی انجام دیتی ہیں۔ یہ تمام خیالات بالکل حقیقی اور ناتراشیدہ حالات میں پیش کیے جاتے ہیں۔ بے ربطی اور بہاؤ اس میں پورے طور پر نمایاں ہے۔ مولی بلوم بالکل اکیلی ہے۔ یہاں کوئی سامع بھی متصور نہیں ہے۔ جیمس جوائس نے اپنا کیمرہ اس کے ذہن کی طرف موڑ دیا ہے۔ اس کے شعور کی رو چلتی رہتی ہے۔ غیر مربوط خیالات یکے بعد دیگرے آتے رہتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے بھی اپنے ناولوں میں یہ طریقہ کار اپنایا ہے۔ بالواسطہ داخلی کلام (Indirect interior monologue) نسبتاً کمزور طریقہ ہے۔ اسے ناول نگار بیان کرتا ہے۔ ناول نگار ہمہ بیں و ہمہ داں مصنف (Omniscient author's description) کا روپ دھار کر اپنے کردار کی ماقبل تکلم (Pre-speech) کیفیات کو پیش کرتا ہے۔ اسے صیغہ واحد غائب میں پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن رابرٹ ہمفری کہتا ہے......

> "Interior monologue is then, the technique used in fiction for representing the psychic content and processes of character, partly or entirely unuttered, just as these processes exist at various levels of concious control before they are formulated to deliberate speech.

ورجینا وولف نے حسب ضرورت ان دونوں طریقوں کو بڑی عمدگی کے ساتھ برتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بھی یہ طریقہ کار اپنایا ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' سے مثال ملاحظہ ہو۔ ناول کی ہیروئن درخشندہ اوشبر کے دل و دماغ پر چھائی ہوئی ہے۔ اوشبر ایک مثالی تصویر بنانا چاہتا ہے۔ اسکیچ بناتے وقت یہ خیالات اس

کے ذہن میں آتے ہیں......

''جب جھیلوں میں نیلے اور سفید پھول کھلتے ہیں اور وہ خوبصورت تھی۔ وہ امرتا شیرگل کی طرح سیدھی مانگ نکال کر اپنے لمبے اور سیاہ بالوں کو پیچھے سمیٹ لیتی تھی۔ اور ڈچ فنکاروں کی ایسی نظر آتی تھی۔ تم نے کبھی دیکھا ہے کہ گلاب کے پھول اپنی جھاڑیوں کے بجائے گلدان میں زیادہ رنگین، زیادہ روشن اور جاندار لگتے ہیں، اندھیرے میں جگمگاتے ہوئے ان کے سرخ شگوفے، ان کی تیز خوشبو، ان کا گہرا مخملیں رنگ...... وہ ان کرداروں میں سے تھی جو سارناتھ کی دیواروں اور وشوا بھارتی کے صنم کدوں کے نقوش میں نظر آتے ہیں اور اماوس کی پُراسرار کالی راتوں میں دُنیا کی گونج اور دھمک کے ساتھ یک بہ یک جاگ اُٹھتے ہیں اور پھر اس اندھیرے میں اپنی بڑی بڑی ترچھی آنکھیں کھولے زندگی کو چپ چاپ تکتے رہتے ہیں۔ اسے دیکھ کر لگتا تھا جیسے کہیں آگ لگ گئی ہے اور اس کے شعلوں کی سرخ پرچھائیاں آنکھوں میں گھسی جارہی ہیں اور دم بالکل گھٹا جاتا ہے اور میں نے سوچا، یہ زندگی ہے، زندگی کی جو تصویر میں بنانا چاہتا تھا۔''

اب ''آگ کا دریا'' سے بھی ایک مثال دیکھئے۔ قدیم ہندستان کا گوتم نیلمبر پڑا ہوا حیات و کائنات کے بارے میں سوچ رہا ہے......

''وقت کے راستے سے ہٹ کر وہ ایک طرف سرک کر بیٹھ گیا۔ تھکے ہوئے آرام کے احساس کے ساتھ اس نے آنکھیں بند کر لیں، اس نے سوچا جیسے وہ زمان و مکاں سے آزاد بہار کے بادلوں کی طرح اُوپر اُٹھتا ہے۔ چاروں اور خلا ہے اور اس میں

ہمیشہ کی طرح وہ تنہا موجود ہے۔ دُنیا کا ازلی، ابدی انسان......
تھکا ہوا، شکست خوردہ، بشاش، پرامید، رنجیدہ انسان...... جو خدا
میں ہے اور خدا سے الگ ہے۔ کائنات کا اوّلین ذی ہوش جسے
یہ ساری چاندنی، سارے پھول ساری ندیاں سارا حسن دیا گیا
ہے۔ اوّلین روشنی کا زمانہ اور برہما کا محل سنسان پڑا ہوا ہے۔
اس میں محض نور ہے، نور کی دُنیا سے ایک ہستی آن گری ہے۔ جو
پرش ہے اور اکیلا ہے۔"

خودکلامی (Soliloquy) کا رواج بہت پرانا ہے۔ شعور کی رو کے ناول میں خودکلامی سے جو کچھ کام کیا جاتا ہے، اس کے بارے میں رابرٹ ہمفری کہتا ہے......

"Soliloquy in the Stream of conciousness novel may be defined as the techñique of representing the psychic control and processes of a character directly from character to reader without the presence of an author, but with audience tacitly assumed. Hence, it is less candid, necessarily, and more limited in the depth of conciousness that it can represent them in interior monologue."

شعور کی رو کے ناولوں میں خود کلامی کو برتنے والے اس میں داخلی کلام کی آمیزش کر لیتے ہیں۔ ورجینا وولف نے اپنے ناول "THE WAVES" میں اس کے ذریعہ شعور کی رو اور کردار کے خارجی عمل دونوں کی آمیزش بڑی کامیابی کے ساتھ کی ہے۔ اس طرح اس نے اپنے کردار کے خارجی اور داخلی دونوں پہلوؤں کو پیش کر دیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں بھی خودکلامی کا طریقہ ملتا ہے۔ ناول "سفینۂ غم دل" سے ایک مثال ملاحظہ ہو......

"......میں اکیلا ہوں۔ میں بالکل اکیلا ہوں اور وہ طوفان زدہ
سمندروں کے پرے چلی گئی ہے۔ زمین چاند کے کہرے میں
نیلی نظر آرہی ہے۔ ہمارے رونے کی آواز سن کر جنوب میں چلنے
والی ہوائیں تھم گئیں۔ چاند کا جنازہ آندھی اپنے ساتھ گھسیٹتی لئے
جارہی ہے، اور رات پرانے مندروں کے صحن کی طرح منحوس اور
گونجتی ہوئی روشنیوں کے لئے روتی ہے۔ جو پانی میں ڈوب گئیں
کہ زندگی جو خدائے قدوس کا عطیہ تھا، اس کو ہم نہ سنبھال سکے۔
دریا بہتا جا رہا ہے۔ میں تمہاری آواز سننا چاہتا ہوں۔ میرے
پاس بیٹھو۔ میرے پاس بیٹھو......"

شعور کو پیش کرنے کے سلسلے میں ناول نگار فلمی تکنیک سے بھی کام لیتے ہیں۔ اس کی کئی اصطلاحیں ہیں۔ ان تدابیر کا مجموعی اصطلاحی نام Montage ہے۔ ان تدابیر کی مدد سے خیالات کا تلازم یا ربط باہمی پیش کیا جاتا ہے۔ ناول میں Montage کو پیش کرنے کے لئے دو طریقے استعمال کئے جاتے ہیں۔ ایک وہ جس میں موضوع کے مقام (Space) میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی اور شعور کی رو صرف زماں (Time) میں حرکت کرتی ہوئی دکھائی جاتی ہے یا ایک ہی زمان سے تعلق رکھنے والے خیالات یا image کو دوسرے زمان کے خیالات یا image پر مسلط کیا جاتا ہے۔ اس طریقے کو Time montage کہتے ہیں۔ دوسرے طریقہ میں زماں (Time) غیر متغیر رہتا ہے اور تبدیلی صرف مقام (space) میں ہوتی رہتی ہے۔ گویا ایک ہی وقت میں مختلف images کو پیش کیا جاتا ہے۔ اسے Camera eye یا Multiple view بھی کہا جاتا ہے۔ اصطلاح میں Space montage کہتے ہیں۔ اس طریقے کو جیمس جوائس نے ULYSSES میں بڑے سلیقے سے برتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں یہ طریقۂ کار "آگ کا دریا" میں بدرجہ اتم دیکھا جا سکتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے''، ''سفینۂ غم دل''، ''آگ کا دریا''، ''آخرِ شب کے ہم سفر'' اور ''کارِ جہاں دراز ہے'' بڑی اہم تخلیقات ہیں، جو اُن کے تخلیقی میلانات اور فنی امتیازات کا پتہ دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے کئی ناولٹ بھی لکھے ہیں لیکن ان کی انفرادیت اور ابدیت و سرمدیت کے ضامن ان کے ناول ہیں۔ یہ سارے ناول فنی سطح پر مغربی ناول کے زیرِ اثر معرضِ تخلیق میں آئے ہیں۔ جیسا کہ سطورِ بالا میں کہا جاچکا ہے کہ وہ اپنے معاصر مغربی فنکار سے متاثر ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے سلسلے میں عصرِ حاضر کے جن مغربی فنکاروں کے نام لئے جاتے ہیں، ان میں جیمس جوائس، ڈوروتھی رچارڈسن، ورجینا وولف، کومپٹن برنٹ، الزبیتھ بوون، جارج اورویل، الولن وو وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ جارج اورویل (George Orwell) کی طرح قرۃ العین حیدر نے بھی کسی سیاسی جماعت کے نظم وضبط کو گوارا نہیں کیا ہے۔ کومپٹن برنٹ (Compton Brunett) کی مانند انہوں نے ماضی قریب کی زندگی کا معاملہ ایک خاندانی پس منظر میں کیا ہے اور الزبیتھ بوون (Elizabeth Bowe) کی صورت اپنے ناولوں میں ذاتی جذبات اور انسانی تعلقات کی وضاحت کی ہے۔ الولن وو کی طرح وہ ماضی کی رئیسانہ زندگی کی شان وشوکت کو حسرت کے ساتھ یاد بھی کرتی ہیں۔ ان کے یہاں جارج اورویل کی تخیلی ناول نویسی اور سماجی حقیقت نگاری یا پس ماندہ انسانوں کی داستان سرائی نہیں ہے۔ جارج اورول نے اپنی بصیرت سے مستقبل کا جو نقشہ پیش کیا ہے، وہ قرۃ العین حیدر کے ذہن وادراک کی گرفت سے باہر ہے۔ بقول عبدالمغنی......

> ''اورویل کی نظر حالاتِ زمانہ پر زیادہ گہری ہے اور وہ ان کے منطقی نتائج کو بہتر طور پر سمجھ کر مستقبل کی تباہی کے متعلق انسانیت کو زیادہ مؤثر انتباہ دے سکتا ہے۔ قرۃ العین اجتماعی فلاح کی صرف آرزو کرتی ہیں جبکہ اورویل نے افلاس کا براہ راست مشاہدہ

> وتجربہ کیا ہے اور اشتراکیت کے اجتماعی فلسفے نیز مغرب کی مادیت اور زر پرستی کا سارا طلسم توڑ کر رکھ دیا ہے۔"

البتہ گردش لیل ونہار اور بدلتی ہوئی معاشرت کی قصہ گوئی میں قرۃ العین حیدر جارج اوروریل کے مقابل ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ابتدائی تین ناول "میرے بھی صنم خانے"، "سفینۂ غم دل" اور "آگ کا دریا" میں بڑی مماثلت ہے۔ ان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے ایک ہی ناول بار بار لکھا ہے۔ بقول محمود ایازی......

> "ان تینوں ناولوں کی بنیادی روح ایک ہے۔ یہ دراصل ایک ہی تجربے کے اظہار کی تین الگ الگ کوششیں ہیں۔ ان کے پہلے ناول کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ نہیں ہو پاتا کہ انہوں نے اس مخصوص طبقے کو اپنا موضوع کیوں بنایا ہے؟ مگر "سفینۂ غم دل" کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خود قرۃ العین حیدر اسی طبقے سے تعلق رکھتی ہیں یا کم از کم انہوں نے ظاہر یہی کیا ہے۔ ان تینوں ناولوں کو ایک لڑی میں پرونے کے لئے شاید اسے جدید لکھنو کا "ساگا" بنانے کے لئے انہوں نے ان تینوں ناولوں کے کردار کو یکجا کر دیا ہے۔"

ان تینوں ناولوں میں اودھ کے ایک مخصوص طبقے سے متعلق زندگی پیش کی گئی ہے۔ ان میں اودھ کے تعلق داروں اور اونچے لوگوں کا نقشہ پیش کیا گیا ہے جو ایک مخصوص قسم کی تہذیب کے امین ہیں۔ اودھ کے تعلق دار میں ایک منفرد قسم کا طبقہ تھا جس کی نظیر ہندستان میں کہیں نہیں مل سکتی تھی۔ لکھنو کو شرر نے "مشرقی تمدن کا آخری نمونہ" کہہ کر پکارا ہے۔ یہ لوگ اسی تمدن کے علمبردار تھے۔ یہ بہت ہی مہذب اور نستعلیق قسم کے لوگ تھے۔ ہندو مسلم روایات نے ان کی زندگیوں میں عجیب وغریب

صورت اختیار کر لی تھی۔ ان کے تہذیبی آداب باہر والوں کو محض تکلف نظر آتے تھے۔ یہاں جو تفریق تھی وہ ہندو اور مسلمانوں کی نہ تھی بلکہ تعلق دار اور غیر تعلق دار کی......

"یہ وہ لوگ تھے جن کے ماحول کا اثر اور ٹون قائم رکھنے کے لئے نقرئی شمع دان میں جلتی ہوئی موم بتیوں کی روشنی میں دعوتیں ہوتی تھیں اور غالب و ناسخ کے ایک ایک شعر پر بحث کرنے میں ساری رات گزار دی جاتی تھی۔"

"یہ بڑا مستحکم اور مضبوط معاشرہ تھا۔ یہ بڑے شریف لوگ تھے۔ باوضع، خوش حال اور باعزت۔ ان کے یہاں کے دستور بھی ایک سے تھے۔ رنج اور خوشیاں مسائل یکساں تھے۔ ان کے فرنیچر اور باغوں کے پودے، ان کی کتابیں، لباس سب چیزیں ایک سی تھیں۔ ان کے ملازم، ان کے نام ان کی دلچسپیاں۔"

یہ لوگ ہمیشہ وقت کے وفادار رہے۔ شاہی میں شاہان اودھ کے جاں نثار تھے۔ انگریزوں کے تسلط کے بعد ان کی وفاداریاں انگریزوں کے ساتھ ہو گئیں۔ قرۃ العین حیدر کے الفاظ میں......

"۱۸۵۷ء میں اودھ کو بچانے کے لئے جم کر انگریزوں کا مقابلہ کیا تھا، مگر بعد میں یہی تعلق دار انگریزوں کے جاں نثار ثابت ہوئے کیونکہ ان کے اور انگریزوں کے گٹھ جوڑ کے ذریعہ کسانوں پر ان کا تسلط قائم رہ سکتا تھا۔ تہذیب کے اعتبار سے یہ اور ان کی اولاد دو رنگی فضاؤں کی پروردہ تھی۔"

"جسے انڈو یورپین تہذیب کہا جا سکتا ہے۔ اس طبقے میں بچے BILINGUAL پیدا ہوتے تھے۔ انگریز گورنسوں کے ساتھ ساتھ قصباتی کھلائیاں اور انائیں ان کی پرورش کرتی تھیں۔ لڑکیوں کو

کانونٹ اسکولوں میں پڑھایا جاتا تھا اور جب ان کی شادی ہوتی تھی وہ ہفتوں کے لئے مائیوں بٹھائی جاتی تھیں اور پرانے زمانے کی دلہنوں کی طرح شرماتی تھیں۔ اکثر ان کی شادیاں ان کے خلاف مرضی بھی کر دی جاتی تھیں۔ یہ لوگ موڈرن ہو چکے تھے لیکن الٹرا موڈرن نہیں بنے تھے۔ اخلاقی اقدار کے لحاظ سے یہ لوگ وکٹورین تھے اور اپنی نیٹو روایات کے بھی بڑی شدت سے پابند۔ ظاہری طور پر انہوں نے مغربیت کا رنگ قبول کر لیا تھا لیکن اصلیت میں بڑے سخت ہندستانی تھے۔ ان لوگوں نے ایک بہت بڑے دوراہے پر اپنے مکان بنا رکھے تھے۔ یہ برطانوی نوآبادیاتی سماج تھا جو جاگیردارانہ نظام کے تعاون سے ہندستان میں پرانی بنیادوں پر کھڑا کیا گیا تھا۔"

ان کی سب سے اہم خصوصیت ان کا اعتدال تھا۔ انہوں نے جذبات اور ذہن میں ایکویژن قائم رکھا تھا۔ ان کی سیاست بھی اسی دائرے کے اندر گھومتی تھی۔ گورنروں سے ان کے تعلقات دوستانہ تھے۔ "میرے بھی صنم خانے" کے بڑے کنور صاحب کے سر میکم ہیلی جیسے ٹھاٹ دار گورنر سے کس قسم کے مراسم تھے، اس کا اندازہ لگانے کے لئے یہ عبارت کافی ہے......

"محفل جمی ہے۔ شعر و شاعری کی باتیں ہو رہی ہیں کہ اتنے میں پھاٹک پر گھوڑا گاڑی آکر رُک گئی اور ٹوپ لگائے ایک صاحب بہادر اُترتے ہیں۔ انہیں قریب آتا دیکھ کر کنور صاحب خلد آشیانی آرام کرسی پر لیٹے لیٹے ہاتھ پھیلا کر فرماتے ہیں۔ اے بھائی ملکو میاں اتنے دنوں بعد یہ کیا جی میں آئی کہ جو صورت دکھائی۔ قسم ہے جناب امیر کی عید کا چاند ہو کر رہ گئے ہو میاں تم

تو۔ اور احباب کیا دیکھتے ہیں کہ صاحب گورنر بہادر سر میلکم ہیلی گاڑی سے اُترے چلے آرہے ہیں۔"

یہ مخصوص طبقہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا موضوع سہی لیکن مقبول حسن خان کے الفاظ میں......

"قرۃ العین کی تقریباً ہر ناول میں سماجی حالات کی عکاسی ملتی ہے جو ڈاکومینٹری حقیقت نگاری کا انتہائی دل پذیر نمونہ کہی جاسکتی ہے۔ لیکن ایسی عکاسی عموماً پس منظر ہی میں رہتی ہے یا کسی کورس نما کردار کے حوالے سے ناول میں آتی ہے۔"

قرۃ العین حیدر کا اوّلین ناول "میرے بھی صنم خانے" ہے۔ یہ نام ایک علامت رکھتا ہے۔ اور علامہ اقبالؔ کے اس شعر سے ماخوذ ہے......

میرے بھی صنم خانے تیرے بھی صنم خانے
دونوں کے صنم خاکی دونوں کے صنم فانی

ناول نگار نے اس ناول میں برطانوی عہد کے آخری دور کی زوال آمادہ تہذیبی زندگی کے معاملات و مسائل کو پیش کیا ہے۔ نئی تہذیب کے بڑھتے ہوئے اثرات اور تقسیم ہند کے سانحۂ عظیم کی آئینہ داری بھی کی گئی ہے۔ یہ کسی ایک فرد کی سوانح حیات نہیں ہے۔ یہ کہانی ناول کے کسی بھی کردار کی زندگی ہوسکتی ہے۔ اس میں ہندو بھی ہیں، مسلمان بھی اور عیسائی بھی۔ ان سب کے صنم خانے تقسیم ملک اور دوسری جنگ عظیم کے المناک واقعات نے تباہ کر ڈالے ہیں، جبکہ ان سے قبل جنگ آزادی اور سلطنت برطانیہ کے دُور تک زندگی کے تمام ہنگاموں کے درمیان خوابوں کی ایک دُنیا آباد تھی۔ دریائے گومتی کے کنارے لکھنؤ کی گنگا جمنی تہذیب زوال اودھ کے باوجود اپنا ایک حسین طلسم قائم کیے ہوئے تھی۔ اس کی طلسمی فضا میں نوجوانوں کے ولولے انگڑائیاں لے رہے تھے۔ زمانہ کروٹ بدل رہا تھا اور قدریں تغیر پذیر تھیں۔ نئی تعلیم و تہذیب مشرقی

آداب میں انقلاب پیدا کر رہی تھی۔ ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کے ساتھ ایک تیسرا عنصر مغربی اقتدار کا مخلوط ہو رہا تھا اور عصر حاضر سے بین الاقوامی تمدن کے آثار نمایاں ہو رہے تھے۔ جدید یورپی انداز کے کالجوں کی تعلیم و تربیت نے ایشیائی ماحول کو متغیر کرنا شروع کر دیا تھا اور تیزی سے اُبھرتے ہوئے نئے معاشرے میں مرد و عورت کے رشتوں کا انداز بدلنے لگا تھا۔ نئی تعلیم یافتہ نسل میں بڑا جوش حیات تھا۔ وہ ایک تازہ ہوا میں سانس لے رہی تھی اور اس کی مثالیت پسندی اپنے زور شباب میں انقلاب انقلاب کا نعرہ لگا رہی تھی۔ مشرق کے زمین و آسمان زیر و زبر ہو رہے تھے، لیکن جنگ عظیم اور تقسیم ہند کی بلائے ناگہانی نے تصور کے سارے صنم خانوں کو پاش پاش کر دیا، جیسے سرزمین ہند میں ارتقائے انسانی کی رفتار رُک گئی ہے اور ایک محیط طوفان نے زندگی کے سارے آثار مٹا دئے ہیں۔ مستقبل کی تمام آرزوئیں تباہ ہو چکی ہیں۔ وقت کے لمحات ضائع ہو چکے ہیں۔ کائنات فنا کے قریب آچکی ہے۔ اس طرح یہ داستان ایک پوری پوری نسل کا المیہ پیش کرتی ہے۔

یہ ناول وقت کے تناظر میں ہندستان کے ایک خاص عہد کا مرقع ہے۔ چونکہ قرۃ العین حیدر نے ورجینا وولف کے فن پارے کا بہت اچھا مطالعہ کیا ہے۔ اس لئے ان دونوں ناول نگاروں کے فن میں بڑی مماثلت و مطابقت ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' میں ورجینا وولف کی طرح قرۃ العین حیدر کرداروں کو مختلف انداز میں روشناس کراتی ہیں۔ اس ناول میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔ زندگی کے مختلف موقعے کو پیش کرتے ہوئے خیالات کے بہاؤ سے کردار اُجاگر کئے گئے ہیں۔ یہاں نہ صرف سوچنے والے کی زندگی اور اس کا کردار نمایاں ہوتا ہے بلکہ جس کے متعلق سوچا جا رہا ہے، اس کی زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ناول کی ہیروئن رخشندہ ایک ایسے موقع پر قمر آرا کی جھکی ہوئی پلکیں دیکھ کر سوچتی ہے......

''اس کی جھکی ہوئی کالی پلکیں دیکھ کر دفعتہً رخشندہ کو بڑی تکلیف دہ

حسرت کی کوئی بہت پرانی یاد آ گی۔ قمر آرا کی آنکھیں۔ خورشید کی آنکھیں متجسس، خوفزدہ، وحشی، کالی آنکھیں۔ ان آنکھوں نے کہا تھا، تم ہمیں بہت جلد بھول جاؤ گی۔ اس لئے رنجیدہ زیادہ نہ ہو۔ وہ زیادہ کیا ذرا بھی رنجیدہ نہ ہوئی تھی۔ حالانکہ خورشید مدتوں سے غائب تھا۔ خورشید جو کانپور میں مزدوروں کے ساتھ رہتا تھا۔ مئی اور جون کی گرمیوں میں ٹین کے تپتے سائبانوں کے نیچے لیٹتا تھا۔ نل کا گرم پانی پیتا تھا اور ترقی پسند شاعری کرتا تھا...... انڈر گراؤنڈ ہونے سے پہلے وہ عرصہ تک پچیس روپیہ ماہوار پر، جو اُسے پارٹی کی طرف سے ملتے تھے بمبئی جیسی جگہ میں گزر کرتا تھا۔ ساٹھ روپے ماہوار تو رخشندہ کے شوفر کی تنخواہ تھی۔ خورشید...... خورشید...... اس کے پاس اس کے اپنے کپڑے نہ ہوتے تھے۔ کسی نے کوٹ دے دیا وہ پہن لیا۔ کسی کا کمبل یا شال اوڑھ لی، کسی کی چادر لپیٹ لی اور کامریڈ خورشید غفران منزل چلے آرہے ہیں۔ اپنی ذاتی ضروریات سے زیادہ جو کچھ اس کے پاس ہوتا وہ فوراً پارٹی کے دوسرے ساتھیوں کو دے دیا جاتا۔ بچوں کی طرح ہنس پڑتا تھا اور اپنے حلقہ میں بہت مقبول تھا۔"

یہاں قمر آرا کی جھکی ہوئی پلکیں دیکھ کر رخشندہ کو خورشید کی پلکیں یاد آ جاتی ہیں اور خورشید کی یاد آنے کے ساتھ ہی اس کے شعور کی رو بہہ نکلتی ہے اور خورشید سے وابستہ ماضی کی مختلف باتیں یاد آنے لگتی ہیں، جس سے نہ صرف ان دونوں کے تعلقات ہی پر روشنی پڑتی ہے بلکہ اس کے ذریعہ خورشید کا کردار، اس کی زندگی، اس کے سیاسی خیالات غرض اس پورے شعور کے بہاؤ کے ذریعہ اور بھی کئی باتوں پر روشنی پڑتی ہے۔

ورجینا وولف کی ناول نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈیچس نے کہا ہے کہ

وہ ناول میں ایسا طریقہ اختیار کرنا چاہتی تھی جس سے وہ اپنے شخصی تجربات کی بصیرت کو مکمل انداز میں پیش کر سکے۔ قرۃ العین حیدر نے بھی ورجینا وولف کی تقلید میں ناول نگاری کا یہ طریقہ اختیار کیا۔ اس لئے کہ زندگی کے تجربات کی بصیرت کو اور داخلی زندگی کے ساتھ خارجی زندگی کے بھرپور طریقہ سے اس تکنیک کے ذریعہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ رخشندہ کے خیالات کی رو سے زندگی کے ان دونوں پہلوؤں پر قرۃ العین حیدر یوں روشنی ڈالتی ہیں......

> ''رخشندہ کو اس وقت یاد آیا...... بھئی واہ! زندگیوں کا چکر ہے کہ چلا جا رہا ہے۔ اس میں جانے کتنے دل ٹوٹیں گے، کتنی مایوسیاں اُٹھانی پڑیں گی، کتنے انقلاب آئیں گے۔ پچھلا ہفتہ بارہ بنکی اور فیض آباد میں کس قدر دلچسپی سے گزرا۔ وہ دُور دُور تک پگڈنڈیوں پر گھومی، 'گلیمر بوائے' والے ایڈونچر پر قہقہے لگائے، میوزک کانفرنس کی تنقیدیں کیں، بیل گاڑیوں پر چڑھ کر گنّے کھائے...... اور اب یہاں وہی پرانی زندگی شروع ہو جائے گی۔ کالج کی دوپہریں، دلکشا کلب کی شامیں، زندگی فی الحال بڑی مکمل۔ وہ ان لمحوں کے لئے خدائے قدوس کی شکر گزار تھی۔ کیوں نہیں لوگ اسی طرح بشاش رہتے۔ لیکن، دفعتہً اس کے من میں جانے کہاں چھپے ہوئے چور نے اُچک کر چپکے سے کہا...... ''رخشندہ یہ غلط ہے۔ تم کبھی بھی خوش نہیں رہیں۔ تم تو ہمیشہ اپنے آپ کو دھوکا دیتی رہی ہو۔ تم زندگی سے قانع تو کبھی بھی نہیں ہوتیں۔''

شعور کی رو میں وقت مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ وقت کا شدید احساس قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بھی مرکزی یا محوری مقام لئے ہوئے ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' میں وقت جس طرح گزرتا ہے، اس کا ذکر ملاحظہ ہو۔ ایک جگہ رخشندہ سوچتی ہے......

”اس تیز گام زندگی میں جس کا ہر لمحہ اس زناٹے سے مستقبل کی ان دیکھی وادیوں کی طرف ڈھکیلتا آگے نکل جاتا ہے۔ ایسے وقتوں کی جنھوں نے ہمیں تھوڑی سی دیر کے لئے بھی مسرت بخشی اور ایسے ساتھیوں کی جو ان چھوٹی چھوٹی خوشیوں میں ہمارے شریک رہے، ہمیں قدر کرنی چاہئے۔ جی چاہتا ہے ان ساری نعمتوں کے لئے تہہ دل سے خدائے قدوس کا شکریہ ادا کیجئے۔“

اس ناول کا ایک کردار وقت کے گزرنے کے احساس کو یوں پیش کرتا ہے......

”یہ زندگی باربار حاصل نہ ہوگی، یہ لمحات جن میں سرخ پھول باغ کی ٹھنڈی زمین پر گر رہے ہیں، پھر واپس نہ آئیں گے۔ کیا تم وقت سے خوفزدہ نہیں؟ کیا تم ان پرانی یادوں سے خوفزدہ نہیں؟“

وقت کا تصوّر ”میرے بھی صنم خانے“ میں مختلف مقامات پر ملتا ہے۔ مزید دو مثالیں ملاحظہ فرمائیں......

”......پھر وقت کی پرواز کے ساتھ کوئی نیا معمہ بن جائے گا۔ کوئی نیا حل تلاش کر لیا جائے گا۔ ہم جہاں ہیں، اس جگہ نہ ہوں گے۔ یہ سے آگے نکل جائے گا۔ زندہ رہنے کی، خوش رہنے کی خواہش زندگی کی مقناطیسی رو وقت کے ریگستانوں میں کھو جائے گی۔ یہ چھوٹے چھوٹے، معصوم، بے بس انسان...... آنے والے دن اور آنے والی راتیں ان میں سب کے لئے کیا لائیں گی؟ ان کی آنکھیں ابھی کیا کیا دیکھیں گی؟ ان کے دل کیوں دھڑکیں گے؟ کوئی نہیں جانتا یہ سب کیوں ہے؟ ارے میں تو فلسفی ہوگئی ہوں بڑی بی، اس نے سوچا۔“

”......وقت ارجن کے خدا کی طرح اپنے شاہکاروں کو خود تباہ کر

دیتا ہے مگر وقت ابدیت سے علیحدہ صرف مستقبل پر بھروسہ رکھتا
ہے اور مستقبل میں اگر ہر چیز ایسی بن جائے جس کی ہمیں اتنی تمنا
ہے تو پھر کوئی بات ایسی ہوگی، کوئی وجہ ایسی نکل آئے گی جس سے
انسانیت کی ساری کوششیں بیکار ہو جائیں گی۔"

موضوع کی تکرار "سفینۂ غم دل" میں ہے۔ یہ ناول ایک مثالیت پسند نسل کی شکست آرزو کی پروردہ داستان ہے۔ اس ناول کی کہانی ۱۹۴۲ء کے آس پاس کے عہد وماحول سے شروع ہو کر تقسیم ہند اور اس کے قریبی زمانے کی چند جھلکیوں پر ختم ہو جاتی ہے۔ یہ ناول قرۃ العین حیدر کے ابتدائی تجربے کو، جو "میرے بھی صنم خانے" میں ظاہر ہوا ہے، ایک موڑ دیتا ہے۔ وہ ترتیب ماجرا کی رسمی وروایتی روش چھوڑ کر شعور کی رو کی نئی فنی راہ پر گامزن ہونا چاہتی ہیں۔ چنانچہ پورے ناول میں ایک ملی جلی کیفیت ہے۔ اس میں ناول نگار خود ایک کردار بن کر شامل ہو گئی ہے اور بسا اوقات واحد متکلم میں واقعات کو اپنے تجربات کا رنگ دے دیتی ہے۔ متعدد ابواب میں شعور کی رو بیان قصہ کے درمیان یکا یک چلنے لگتی ہے جیسے تیسرا، تیرھواں اور ستائیسواں باب پورے کا پورا شعور کی نیم روشن رو کے ابہام میں ملفوف ہیں۔ "سفینۂ غم دل" میں بھی وقت......

"کوئی تیز دھار چیز ہے جس نے روح کو بے حد گہرا کاٹا
ہے...... ہمیشہ کے لئے زخمی کر دیا ہے...... اور لمحہ ختم ہو گیا۔ لمحہ جو
کبھی حاصل نہ ہوگا، لیکن اس لمحے کا توازن، اس کا اپنا وجود
ہمیشہ قائم رہے گا۔"

وقت کا یہی تصوّر "آگ کا دریا" میں بھی ملتا ہے۔ کائنات کے منظرنامے میں وقت کا ایک خاص تصوّر کارفرما ہے۔ وقت کے تصوّر سے متعلق چند اقتباسات "آگ کا دریا" سے درج ہیں......

"گوتم نے اندازہ لگایا کہ وقت بہت خوفناک چیز ہے۔"

''وقت اپنے آپ سے منحرف نہیں ہوتا۔ وقت سے تم نہیں بچ سکتے اور اپنی اصلی حالت کو پا کر کوئی چیز اپنے آپ سے انحراف نہیں کرتی، وقت کے سامنے کوئی رشتے نہیں ہیں۔ کوئی طاقت۔ وقت پر تمہارا قابو نہیں رہ سکتا۔ جو آنکھیں رکھتا ہے وہ وقت کے ارتقا کو پہچان لیتا ہے۔''

''فنا۔ فنا۔ ہر شے فنا ہے۔ وقت فنا میں شامل ہے۔ وقت کو مختلف حصور میں قید کر لیا گیا ہے، مگر وہ پل پل چھن چھن اس قید کو توڑتا ہوا چپ چپ آگے نکل جاتا ہے۔''

''آگ کا دریا'' کے موضوع سے متعلق مختلف آرا ملتی ہیں چونکہ ناول کے آغاز ہی میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی نظم کا ترجمہ درج ہے، اس لئے بیشتر نقادوں نے ''آگ کا دریا'' کا موضوع وقت کو بتایا ہے، لیکن مجتبیٰ حسین کا خیال ہے......

''وقت ہر اچھے ناول کا مرکزی کردار ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔ ''آگ کا دریا'' کا مرکزی کردار وقت بھی ہو سکتا ہے۔ غیر منقسم ہندستان بھی ہو سکتا ہے۔ تہذیب بھی ہو سکتی ہے اور چار باغ کے اسٹیشن سے جہاں سے اس ناول کے مختلف کردار منزل یا نامرادی کی منزل کی جانب روانہ ہوتے ہیں۔''

......محمود ایاز کا بیان ہے......

''اصل چیز تو انسان کی وہ زخمی اور پیاسی روح ہے جو تاریخ کے اس چوکھٹے میں پیش کی گئی ہے جو گہری ندیا اور اگم جل کے پار اُترنا چاہتی ہے لیکن جیسے کھیوٹ نہیں ملتا۔''

......اور اُسلوب احمد انصاری رقم طراز ہیں......

''ناول کا موضوع وقت کا دھارا ہے جو انسان کی ارضی زندگی کی

وسعتوں کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہے۔ انسان نے اب
تک ارتقا کی جتنی منزلیں طے کی ہیں، ان میں سے چند روشن
نقطوں کو ناول نگار نے چن لیا۔ اس مدت میں انسان نے خدا اور
کائنات کے متعلق جس طرح سوچا ہے۔ خود اور عمر خود اور ہم آہنگی
کی جستجو کی ہے۔ تہذیبوں اور سلطنتوں نے جس طرح جھنڈے
گاڑے ہیں، انسانی رشتوں میں محبت اور نفرت، ایثار اور
خود پسندی اور عقل و عشق کی آویزش نے جو پیچیدگیاں پیدا کی
ہیں، تجربے میں جو کرب اور تلخی چھپی ہوئی ہے اور اس سے مجموعی
طور پر شخصیت کی نشوونما پر جو اثر پڑتا ہے۔ مجرد فلسفہ مجرد تاریخ سے
کہیں زیادہ ہی سب کچھ اس ناول کا موضوع ہے۔"

"آگ کا دریا" کا موضوع وقت ہو یا تاریخ یا تہذیب یا انسان۔ یہ ناول شعور کی رو کی تکنیک پر لکھا گیا ہے۔ شعور کی رو اور اُسلوب کی روانی، ذہن کی دردمندی اور فن کی نرمی جس کی کرنیں "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینۂ غم دل" میں جداگانہ چمک رہی تھیں۔ وہ "آگ کا دریا" میں یکجا ہو کر آفتاب کا روپ اختیار کر لیتی ہیں۔ گویا قرۃ العین حیدر کا آفتاب فن پوری آب و تاب کے ساتھ اُردو کے کہانوی ادب کے افق پر طلوع ہوتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ "آگ کا دریا" میں پچھلے ناولوں کے بھی موضوعات یکجا ہو گئے ہیں اور ناول کا اُسلوب بیان ناول نگار کے انداز نگارش کے تمام اوصاف کا حامل ہے۔

"آگ کا دریا" میں قرۃ العین حیدر نے معصوم معاشرے کے زوال کے تجربے کو ایک نسبتاً وسیع تر تناظر میں رکھا ہے یعنی اس زوال اور انتشار کو وقت کی تخریب کاری کے دیگر مظاہر کے پہلو بہ پہلو دکھایا ہے۔ اگر یہ صحیح ہے کہ "آگ کا دریا" ایک TOUR DE FORCE ہی دیتا ہے اور اپنے رزمیہ پھیلاؤ اور فلسفیانہ عمق کے باوجود اساطیری

تجسیم کی دبازت اور تخیلی ہم آہنگی، حاصل نہیں کر پاتا تو اس کی ایک بنیادی وجہ سوانحی مواد کا اکہراپن اور Literalness بھی ہے۔ ''آگ کا دریا'' کے وسیع ترکینوس کی وجہ سے خود اظہاریت اور سوانحی مواد کے استعمال سے پیدا شدہ اخلاقی اور نفسیاتی دشواریوں کے تجزیے میں اس ناول کے حوالے زیادہ مددگار ثابت نہیں ہو سکتے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' اس لحاظ سے قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں کی نمائندگی کر سکتا ہے اگرچہ اس میں ''سفینۂ غم دل'' کی بہ نسبت سوانحی مواد کم ہے۔

بہر حال قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' ورجینا وولف کے ناول "ORLANDO" سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ ''اورلینڈو'' علامتی ناول ہے۔ ورجینا وولف نے اورلینڈو کو انگریز کردار کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ ناول نگار نے یہ دکھایا ہے کہ سولہویں صدی سے موجودہ دور تک انگریز کردار کن کن منزلوں سے ہو کر گزرا ہے۔ اورلینڈو اس تمام عرصہ میں زندہ رہا ہے اس لئے کہ اورلینڈو انگریز کردار کی علامت ہے اور انگریز کردار اس پورے عرصے میں برقرار رہا ہے۔ ہندستان میں انگلستان کی طرح ایک ہی قوم نہیں رہی ہے بلکہ یہاں کئی قوموں کی حکومت رہی اور کئی تہذیبیں پروان چڑھیں۔ لہٰذا قرۃ العین حیدر کو مختلف تہذیبوں کی نمائندگی کے لئے کئی کردار تراشنا پڑے اور چونکہ زمانی اعتبار سے ''آگ کا دریا'' کی کہانی دو ہزار سال تک پھیلی ہوئی ہے، اس لئے، ورجینا وولف کے خلاف اس کے کردار معمول کے مطابق بڑھتے اور پیدا ہوتے رہتے ہیں۔

ورجینا وولف نے اپنے ناول ''اورلینڈو'' میں ایک ہی فرد کو اپنے نظریے کی وضاحت کے لئے زمانی اعتبار سے مختلف روپ دئے ہیں، جیسے اورلینڈو شروع میں ایک بہادر اور جنگ جو نواب زادہ ہے وہ انیسویں صدی میں عورت بن جاتا ہے۔ دراصل ناول نگار اس تبدیلی کے ذریعہ یہ بتانا چاہتی ہے کہ سولہویں صدی میں انگریزوں کو عروج حاصل ہوا تھا، جس میں ان کی شجاعت اور دلیری کو بڑا دخل حاصل رہا۔

اُنیسویں صدی تک وہ دُنیا کے وسیع علاقے پر قابض ہو گئے۔ اس لئے ان کی فطرت میں سیاسی تدبر اور جوڑ توڑ نمایاں ہے۔ انگریزوں کو عروج اور اقتدار ان ہی اوصاف کی بنا پر حاصل ہوا اور یہ خصوصیات مردوں کی بہ نسبت عورتوں کی فطرت سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس لئے سولہویں صدی کا بہادر نوجوان اورلینڈو انیسویں صدی میں عورت بن جاتا ہے۔ ''آگ کا دریا'' میں چمپا مختلف زمانے میں نام کی ذرا سی تبدیلی سے سامنے آتی رہتی ہے۔ اس کے علاوہ ورجینا کے ناول میں اورلینڈو کو حقیقت وسکون کی جستجو و آرزو میں مصروف دکھایا گیا ہے۔ وہ آخر میں کہتی ہے......

"I have sought happiness through many ages and not found it fame and missed it, love and not known it, life and belied, death is better.

''آگ کا دریا'' کے اہم کردار گوتم، چمپا اور کمال بھی اورلینڈو کی طرح حقیقت کے خواہاں و جویا ہیں۔ اورلینڈو تلاش و جستجو سے مایوس ہوکر اداس ہو جاتا ہے اور کہتا ہے......

"All ends in death"

اور وہ انیسویں صدی میں کہتی ہے۔ وہم (illusion) زندگی کی بقا کا ضامن ہے۔ سچائی قاتل ہے۔ وہ زندگی کو خواب سے تعبیر کرتی ہے اور بیداری کو موت تصور کرتی ہے۔ ''آگ کا دریا'' میں کمال بھی تقریباً اسی ذہنی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے:

''سائے قائم رہتے ہیں، انسان ختم ہو جاتا ہے، سائے میں بڑی طاقت ہے۔ ہم عمر بھر مختلف سایوں کا تعاقب کرتے ہیں، مگر سایہ ہاتھ نہیں آتا۔ وہ اپنی جگہ امٹ ہے۔ سائے کی اور وقت کی آپس میں سازش ہے۔''

عہد کی تبدیلی کو ''اورلینڈو'' اور ''آگ کا دریا'' دونوں میں دکھایا گیا ہے۔ ''اورلینڈو'' میں اس کی بہترین مثال وہاں ملتی ہے جہاں اٹھارہویں صدی کو ختم ہوتا

ہوا اور اس کی جگہ انیسویں صدی کو لیتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ یورپ کی تاریخ میں انیسویں صدی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ زندگی میں تکلفات اسی دور میں داخل ہوئے۔ تغیر اس طرح رونما ہوتا ہے......

"With the twelfth of the midnight, the darkness was complete. A terbulent welter of cloud covered the city. All was darkness. All was doubt. All was confusion. The eighteenth century was over. The nineteenth century had begun."

''آگ کا دریا'' کے ابتدائی حصے میں عہد کی تبدیلی کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ قدیم عہد کا گوتم نی لمبر جو دریاؤں کو صرف تیر کر ہی پار کیا کرتا تھا، آخر میں بھی دریا کو تیر کر پار کرتا ہوا نظر آتا ہے......

''اب وہ بہت تھک چکا تھا۔ اس کا سانس پھول رہا تھا۔ پتھر کو پکڑ کر اس نے ذرا کی ذرا آنکھیں بند کیں۔ وقت کا ریلا پانی کو بہائے لئے جاتا تھا۔ چاروں اور وسعت تھی، لیکن پتھر کو اپنی گرفت میں لے کر اسے ایک لمحے کے لئے اپنی حفاظت کا احساس ہوا کیونکہ پتھر جس کا ماضی سے تعلق ہے آنے والے زمانوں میں بھی ایسا ہی رہے گا۔

لیکن اس کے ہاتھوں کی انگلیاں کٹی ہوئی تھیں اور وہ پل بھر سے زیادہ پتھر کو اپنی گرفت میں نہ رکھ سکا۔

سرجو کی موجیں گوتم نی لمبر کے اوپر سے گزرتی چلی گئیں۔

ابوالمنصور کمال الدین نے کنارے پر پہنچ کر اپنا شیام کرن گھوڑا برگد کے درخت کے نیچے باندھا اور چاروں اور نظر ڈالی۔''

قرۃ العین حیدر کا تجربہ ورجینا وولف کے تجربے سے قریب ہے، اس لئے کہ

ورجینا وولف شعور یا لاشعور کا جو قصہ بھی بیان کرتی ہے، اس میں عام طور پر وہ ماجرا کا ایک سیدھا سادا خاکہ پہلے ہی مرتب کر لیتی ہے، اس کے بعد اپنے خاص کردار کے شعور کی رو میں واقعات کی جزئیات کو بہتا ہوا دکھاتی ہے۔ ''آگ کا دریا'' میں یہی کوشش قرۃ العین حیدر نے کی ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر کا پیمانۂ تخیل ورجینا وولف سے وسیع تر ہے۔ یہاں کسی فرد کی داستان حیات نہیں ہے، ایک سماج کی سرگزشت ہے۔ پھر اس میں نفسیاتی لاشعور کے ساتھ ساتھ ایک تاریخی شعور بھی موج زن ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک سے زیادہ کرداروں کا متقاضی ہے اور زیر بحث ناول میں کثرت اور تنوع کے ساتھ پائے جاتے ہیں۔ کرداروں کے لطیف ترین حسیات اور مختلف مواقع کے نازک ترین احساسات کی عکاسی قرۃ العین حیدر اور ورجینا وولف دونوں کے یہاں مشترک ہے، خواہ اشخاص ہوں یا مناظر، بھی موضوعات کے عمیق ترین مضمرات ایک محسوس شکل میں پیش کرنے پر دونوں قادر ہیں۔ یہ گویا ہر بات کا بھید پانا اور زندگی کے ہر مظہر کے اسرار و رموز کا سراغ لگانا ہے۔ یہ ایک طرح کی چھٹی حس ہے، جس کا بہت وافر حصہ دونوں خواتین ناول نگار کو ملا ہے۔ شاید یہ ان کی نسائی حسیات کی لطافت کا کرشمہ ہے۔ ممتاز شیریں فرماتی ہیں......

> ''ورجینا وولف میں وہ 'ادبی قابو' اور 'توازن' بدرجہ اتم موجود ہے جو وقت اور جگہ اور ہیئت کی پابندیوں کو توڑنے کے بعد لازمی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں یہ مکمل ادبی قابو اور توازن نہیں ہے۔''

لیکن قرۃ العین حیدر اپنے ادبی وفنی تقاضوں سے بطریق احسن عہدہ برآ ہوئی ہیں۔ البتہ جزو رسی میں وہ ورجینا وولف کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔ خواہ نکتہ رسی میں وہ ورجینا وولف سے کتنی ہی فائق ہوں۔ غالباً ورجینا وولف کی نسائی حسیات قرۃ العین حیدر سے زیادہ شدید ہیں جبکہ قرۃ العین حیدر کی ذہانت بڑھی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر

عبدالمغنی نے ورجینا وولف اور قرۃ العین حیدر کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے یہ صحیح نتیجہ اخذ کیا ہے......

"انگریزی ناول نگار (ورجینا وولف) زیادہ سے زیادہ ایک صوفیانہ تخیل رکھتی ہے اور اُردو ناول نگار (قرۃ العین حیدر) فلسفیانہ تعقل کی بھی مایہ دار ہے.......... انگریزی ناول نگار ذات کے نہاں خانوں میں زیادہ اسیر ہے اور اُردو ناول نگار اکثر کائنات کی فضاؤں میں محو پرواز نظر آتی ہے۔"

"آگ کا دریا" میں نہ صرف ORLANDO کے اثرات ملتے ہیں بلکہ جیمس جوائس کے مشہور ناول ULYSSES کا بھی پرتو دکھائی دیتا ہے۔ سفر حیات کا عنصر قرۃ العین حیدر اور جیمس جوائس دونوں کے ناولوں میں مشترک ہے۔ دروں بینی یا مشاہدۂ نفس دونوں جگہ ہے۔ شعور کی رو کی تکنیک بھی ان ناولوں میں ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ناول کسی شخص کی داستان حیات نہیں بلکہ پورے معاشرے کا قصہ ہے، ایسا معاشرہ جو ایک برصغیر پر پھیلا ہوا ہے۔ یہاں فرد معاشرے کے نمائندہ کی حیثیت رکھتا ہے، جبکہ یہ نمائندگی اپنی نوعیت کے اعتبار سے "دُنیا کا ازلی اور ابدی انسان" بنا دیتی ہے۔ اس لئے کہ وہ جغرافیۂ وجود کے ایک خطے میں پوری تاریخ انسانی کی نمائندگی اور ترجمانی کرتا ہے۔ اس سلسلے میں وقت کا وہ تصوّر جو برابر قرۃ العین حیدر کے ذہن پر مسلط رہا ہے، بہت محیط ہو گیا ہے......

"وقت نے کہا: مجھے پہچانو، میں تمہارا پیچھا کبھی نہیں چھوڑوں گا، تمہارا خیال تھا کہ لمحے اپنی جگہ قائم رہیں گے، لیکن تمہارا یہ خیال بھی غلط تھا، مجھے دیکھو اور جانو، میں جا رہا ہوں پل پل چھن چھن، پردوں کے پیچھے تہہ در تہہ اندھیروں میں غائب ہوتا جا رہا ہوں۔ میں حد فاصل ہوں۔ اس کے آگے تم نہیں جا سکتیں۔ اب واپس

لوٹ چلو۔ سرحد پر تم پہنچ چکی ہو۔
مجھے پہچانو، میں برابر تمہارے ساتھ چلتا رہوں گا۔ تم کم از کم مجھ سے نہیں بھاگ سکتیں۔ لوگ تمہیں چھوڑ کر چلے جائیں گے، میں تم کو کبھی نہیں چھوڑوں گا۔ دیکھا۔ تم سرحد پر کتنی جلدی پہنچ گئیں، تم کو فیصلہ کرنے میں کتنی دقت پیش آرہی تھی۔ میں سارے معاملے طے کر دیتا ہوں۔ سارے فیصلے، سارے ارادے میری وجہ سے خود بہ خود پورے ہوتے چلے جاتے ہیں۔
ابھی تم پر اور مصیبتیں آئیں گی، لیکن میں تم کو ان کا مقابلہ کرنا بھی سکھا دوں گا۔ اب مجھ سے صلح کرلو۔ میں اب بھی موجود ہوں۔''

قرۃ العین حیدر کے ناول میں وقت ایک مجسم شخصیت ہے اور انسان کا رفیق، نگراں اور معاون بھی۔ وقت کے اسی تصوّر میں حرکیت بھی ہے جو ''یولیس'' کے مقابلے میں ''آگ کا دریا'' کا ایک امتیازی نشان ہے۔ قرۃ العین حیدر کی جہاں بینی جیمس جوائس کی خود بینی کے مقابلے میں جو ایک بہتر عنصر ہے، اس کی وجہ دونوں کے تصوّر وقت کا یہی فرق ہے۔ وقت کا اتنا وسیع، جامع اور واضح تصوّر جوائس کے یہاں مفقود ہے۔ جوائس نے وقت کا صرف خوردبین مطالعہ دیا ہے جبکہ قرۃ العین حیدر کے مطالعے میں دور بینی بھی ہے۔ قرۃالعین حیدر کا مشاہدۂ حیات وکائنات جوائس کے مشاہدے سے زیادہ وسیع اور حقیقت پسندانہ ہے۔ لہٰذا ''آگ کا دریا'' جوائس کی تصنیف ''یولی سس'' سے متاثر ہونے کے باوجود اس سے مختلف ہے۔ ''یولی سس'' فقط زندگی، ریزہ ریزہ زندگی کی ایک قاش ہے اور ''آگ کا دریا'' مکمل صحیح وسالم زندگی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جوائس کے برخلاف قرۃالعین حیدر کے اگلے ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' میں احساس واظہار کچھ زیادہ واضح ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ ''آگ کا دریا'' احساس واظہار کے وسیع ترین پیمانے پر وضاحت ہی کی ایک وقیع کوشش ہے،

جبکہ ''یولی سس'' کا میلان ابہام کی طرف ہے اور وہی آگے بڑھ کر ایک عقدۂ لاینحل بن جاتا ہے۔

''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غم دل'' میں قرۃ العین حیدر کے تخلیق کردہ کردار ایک خاص عہد اور معاشرت کا نمونہ بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں اور مخصوص معاشرے کی علامتی نمائندگی کرتے ہیں۔ ''آگ کا دریا'' میں دو نمایاں ترین کردار گوتم نی لمبر اور ابوالمنصور کمال الدین دو مختلف دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ گوتم نی لمبر قدیم ہندستان کا ترجمان ہے اور ابوالمنصور کمال الدین ہندستان کے عہد وسطٰی کا آئینہ دار۔ دونوں کردار اپنے اپنے پس منظر کے اشاریے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ دونوں عہد وسطٰی سے ہی ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ ہوکر ایک تیسرے وجود کی ترکیب کا سامان کرنے لگتے ہیں۔ یہاں تک کہ عصر حاضر میں یہ ایک مشترک وجود کے دو رُخ بن کر منظر عام پر اُبھرتے ہیں۔ یہ جدید ہندستان کے مخلوط کلچر اور مشترکہ تہذیب کا اشاریہ ہے، اس کے باوجود یہ دونوں بہرحال انسانی کردار ہیں اور اپنی شخصیتیں رکھتے ہیں، محض فلسفیانہ یا تاریخی علامتیں نہیں ہیں، خواہ ان کی شخصیتیں کتنی ہی علامتی بن جائیں۔

یہ کچھ سوئفٹ کے "GULLIVER'S TRAVELS" جیسا معاملہ ہے، جس کا پورا ماحول اپنے تمام اشخاص کے ساتھ جیتا جاگتا ہے، لیکن یہ سطح کی بات ہے جب زیرِ سطح سب کچھ علامتی ہے اور گولیور کا سفرنامہ مجموعی طور پر اساطیری اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے برخلاف جوائس نے ''یولی سس'' کی جو سرگزشت رقم کی، اس میں اس نے ایک کردار کا صرف ذہنی سفر دکھایا اور قصے کے خارجی ہیولے کی کوئی پروا نہ کی۔ اس طرح سوئفٹ کا سفرنامہ خارجی و داخلی دونوں ابعاد رکھتا ہے۔ جبکہ جیمس جوائس کا صرف باطنی۔ فکشن بنیادی طور پر ایک خارجی عمل ہے۔ برخلاف شاعری کے داخلی عمل کے۔ اس لحاظ سے سوئفٹ فکشن کا ایک عظیم آرٹسٹ ہے۔ قرۃ العین حیدر کی قربت سوئفٹ سے زیادہ ہے۔ موصوف کے اہم کردار بھی داخلی طور پر اساطیری ہونے کے باوجود اپنا

ایک مجسم خارجی وجود رکھتے ہیں۔

اُنیسویں صدی کی ایک مشہور و معروف خاتون انگریزی ناول نگار جارج ایلیٹ کے ساتھ بھی قرۃ العین حیدر کی مشابہت روشن اور واضح ہے۔ جارج ایلیٹ نے اُنیسویں صدی کے نصف دوم میں انگریزی ناول نگاری کو جو جہت دی ہے، وہی سمت قرۃ العین حیدر نے بیسویں صدی کے نصف دوم میں اُردو ناول نگاری کو دکھائی ہے۔ یہ فکر و فلسفہ کی وہ سطح ہے جو بیک وقت مطالعۂ کردار اور ہیئتِ اظہار، دونوں میں زیادہ وسعت اور زیادہ جدت کی نشان دہی کرتی ہے۔ بقول عبدالمغنی......

> ''ذہانت وصلاحیت یا وجدان وعلیت کی جو کشمکش انگریزی ناول نگار خاتون (جارج ایلیٹ) کے ذہن وفن میں تھی، وہی اُردو ناول نگار خاتون کے ذہن وفن میں بھی ہے اور جس طرح اس کشمکش کے ایک متوازن حل نے جارج ایلیٹ کے ناول MIDDLE (1871-72) کو اُنیسویں صدی کے سب سے بڑے انگریز ناولوں میں سے ایک بنایا، اُسی طرح قرۃ العین حیدر کے ''آخر شب کے ہم سفر'' کو ایک عظیم ترین ناول اُردو ادب کی پوری تاریخ میں بنا دیا۔''

''آخر شب کے ہم سفر'' کی عقبی زمین بنگال ہے۔ یہ ناول بنگال کے جدید تہذیبی تناظر میں لکھا گیا ہے اور ناول نگار کی انقلاب پسندی کا آئینہ دار ہے۔ اس کی ہیروئن دیپا سرکار ہے جو متوسط ہندو طبقے کی ایک تعلیم یافتہ باغی خاتون ہے۔ اس ناول میں پیہم گزرتے ہوئے لمحات وقت کے پس منظر میں روانی حیات کی خوبصورت اور خیال انگیز تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہاں ناول نگار نے اپنا فلسفۂ وقت پیش کیا ہے......

> ''لاکھوں برس سے سورج اسی طرح طلوع ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور طلوع ہوتا اور غروب ہوتا ہے اور طلوع۔''

گویا زندگی افق تا افق رواں ہے اور انسانوں کا قافلہ منزل بہ منزل پیہم رواں ہے۔ دراصل ''آخر شب کے ہم سفر'' عصری حسیت کا شاہکار ہے۔ یہاں ناول نگار کی عصری آگہی اپنے عروج پر ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ذہن اپنے موضوع کے ارتقا کے قدم بہ قدم چلتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی نے اس ناول کا مطالعہ و تجزیہ پیش کرتے ہوئے صحیح فرمایا ہے......

> ''آخر شب کے ہم سفر'' میں تاریخی، معاشرتی، سیاسی، معاشی، نظریاتی، انقلابی اور رومانی و جاسوسی عناصر ہم آمیز ہو کر ایک ایسے قصے کی ترتیب کا سامان کرتے ہیں جو معلومات سے پر، افکار سے مملو اور جذبات سے لبریز ہے، اس میں قدرت کے حسن کے ساتھ ساتھ دل انسان کا حسن بھی ہے اور جمال کے پہلو بہ پہلو جلال کے نظارے بھی، کہیں لطافت ہے، کہیں ایک طرف نور و نغمہ ہے، دوسری طرف جنگ و جدل۔''

قرۃ العین حیدر نے اپنے سوانحی ناول ''کار جہاں دراز ہے'' کے تعارف میں اپنے بیشتر ادب پارے کو پروستی کہا۔ ہے، یعنی ان کی تصانیف کا اصل موضوع فرانسیسی مصنف مارسل پروست کے مشہور ناول "A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU" کی طرح ''گمشدہ زمانوں کی تلاش'' پر مبنی ہے۔ یہ درست ہے کہ پروست کے ناول کے صریحی موضوع اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں سوانحی مواد کے استعمال کے درمیان مماثلت ہے۔ موصوفہ سوانحی مواد کو دل پذیر بنانے پر قادر ہیں۔ وہ تفصیلات کو معنی خیز انداز میں باہمی تقابل کی خاطر پیش کرسکتی ہیں اور ''واقعیت'' کو اپنے مخصوص تاریخی شعور کی مدد سے ایک شفاف حقیقت میں منقلب کرسکتی ہیں۔ لیکن بقول مقبول حسن خاں......

> ''ان تمام خوبیوں کا بلاشبہ اس تاریک بصیرت سے کوئی علاقہ نہیں

جو پروست کے ناول میں، بالخصوص اس کے مرکزی حصوں میں موجود ہے۔ پروست کا ناول ''گمشدہ زمانوں کی تلاش'' پر مبنی ضرور ہے، لیکن یہ تلاش بیتے ہوئے لمحات کے جذبات زدہ ماتم تک ہی محدود نہیں بلکہ ایک سخت اخلاقی محاسبہ، ایک باریک بین نفسیاتی تجزیے ایک عمیق ماورائی نقطۂ نظر پر بھی مشتمل ہے۔''

''کارِ جہاں دراز ہے'' دو حصوں پر مشتمل قرۃ العین حیدر کا سوانحی ناول ہے، جس کا عنوان علامہ اقبالؔ کے اس شعر سے ماخوذ ہے......

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں

کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

......بے شک یہ ناول فیملی ساگا (Family Saga) ہے لیکن یہ محض کسی ایک خاندان کی داستان نہیں، بلکہ بنی نوع انسان کے پورے خاندان کا قصہ ہے۔ اس میں عمرانیات اور انسانیت کے پہلو اُبھر کر سامنے آگئے ہیں۔ اس میں تخیل کی کارفرمائی زیادہ ہے۔ یہاں بھی قرۃ العین حیدر کا مخصوص تصوّر وقت نظر آتا ہے۔ وقت کا وہی تصوّر جو موصوفہ کے دیگر ناولوں میں کارفرما ہے۔ وقت کا یہ تصوّر ناول کے پس منظر کے علاوہ جا بجا تبصروں میں اُبھرتا ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں......

''اور جب انسان مر جاتا ہے تو وہ اور آج سے پانچ ہزار سال قبل مرے ہوئے لوگ ایک ہو جاتے ہیں۔ ہم جب زندہ ہوتے ہیں، محض اس وقت تک ہی نئے اور مختلف اور جدید رہتے ہیں۔ یہ بہت خوفناک خیال ہے۔''

''ابھی میں خود مستقبل سے نکل کر آیا ہوں۔ میں وقت ہوں جو زندگی کا کاغذ کترتا رہتا ہے۔''

یہ ناول بھی شعور کی رو کی تکنیک پر لکھا گیا ہے۔

''کارِ جہاں دراز ہے'' کا مطالعہ کرتے ہوئے جدید مغربی ادب میں موضوعات پیش کئے جانے کے طریقے کا خیال آتا ہے خصوصاً ''باغی سپاہی'' کا مطالعہ ''یولی سس'' اور ''ویسٹ لینڈ'' کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ ''یولی سس'' میں کرداروں کو اور ناول کے بنیادی تجربی نظم کو ہومر کے ''اوڈیسی'' کے ذریعہ متشخص کیا گیا ہے۔ تکرار اور بازیافت کا یہ اصول شاعری میں ایلیٹ کی ''ویسٹ لینڈ'' میں بھی موجود ہے۔ لیکن ان دونوں ہی جگہ اس اصول کو توسیع، معنی اور انکشاف اقدار کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ اس کے برخلاف قرۃ العین حیدر کے باغی سپاہی میں تاریخ کے وسیع تناظر کو شخصی و نسلی افتخار کے سیاق و سباق میں پیش کیا گیا ہے، جس سے اس کی عام معنویت مجروح ہو گئی ہے۔ وقت، تغیر، کائنات کی زوال آمادگی، ماورا کی تلاش اور تاریخ میں تسلسل جیسے موضوعات سے متعلق عبارات میں ایلیٹ کی شاعری کا آہنگ جابجا موجود ہے۔ واضح ہو کہ ایلیٹ نے وقت اور فنا کے تصوّرات کو ایک ہمہ گیر تصوّرِ حیات بنا کر پیش کیا ہے۔ وقت اس کی شاعری میں انسانی شعور کی ایک ہیئت (Mode) ہے اور اس لئے تجربے اور اخلاقی حسیت کی تجدید روحانی ارتقا ایک دوسری نوعیت کے شعور کے حصول سے عبارت ہے۔ اس کے برعکس قرۃ العین حیدر کے یہاں وقت اور فنا کے تصوّرات ماورائیت کی طرف رجحان کی نمائندگی تو ضرور کرتے ہیں لیکن یہ تصوّرات نہ تو کسی ہمہ گیر بصیرت سے مربوط ہیں اور نہ ہی معاشرتی یا داخلی تجربے کے تجزیے اور تحسین کا ذریعہ بنتے ہیں۔ ''آگ کا دریا'' میں ایلیٹ کے اقتباس کے باوجود وقت کسی گہری بصیرت یا رویا (Vision) کا حصہ نہیں بن سکا ہے۔ فنا اور تجدید ناول کے بنیادی موضوعات ہیں۔

قرۃ العین حیدر فنی سطح پر مغربی فنکاروں سے قربت و مشابہت رکھتی ہیں، لیکن ان کا طرزِ نگارش مغربی ادب کا چربہ نہیں ہے اور نہ ہی ڈپٹی نذیر احمد کی طرح کہانی کی سطح پر بھی اثر قبول کرتی ہیں۔ وہ ایک خلاقانہ ذہن و شعور رکھتی ہیں اور اپنی ذہانت و ادراک کا بھرپور مصرف لیتی ہیں۔ ممتاز شیریں رقم طراز ہیں......

"قرۃ العین حیدر کا طرز گو مغربی ادب سے مستعار تھا لیکن اُردو کے
لئے نیا تھا اور اس نئے انداز میں ایک شگفتگی اور جاذبیت تھی۔"

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ قرۃ العین حیدر کا طرز "مغربی ادب سے مستعار" نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے ناولوں میں مغربی فن پاروں کے اثرات نمایاں ہیں، لیکن اس کے باوجود انہوں نے عصر حاضر کے جدید تجربوں سے مقلدانہ نہیں، مجتہدانہ استفادہ کیا ہے۔ مجموعی طور پر ان کا فن بالیدہ اور امتیازی خصوصیات کا حامل ہے۔

عبداللہ حسین کے ناول "اداس نسلیں" کا کینوس بڑا وسیع ہے۔ اس میں پہلی جنگ عظیم سے لے کر تقسیم ہند تک کے واقعات وحالات بیان کئے گئے ہیں۔ یقیناً یہ اس دور کا اہم ترین ناول ہے۔ انگریزوں کے سیاسی مظالم اور ریشہ دوانیوں کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اس ناول کے پلاٹ پر برصغیر کے پیچیدہ معاشی حالات اور غیر منقسم ہندوستان کا ایک بڑا ماحول پھیلا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ ۶۲۸ صفحات پر مشتمل اس ناول میں قبرص، بلجیم، فرانس، مصر وغیرہ ممالک کی تفصیلات بھی قلم بند کی گئی ہیں۔ اس ناول کو پڑھتے وقت قاری کے سامنے مختلف علاقوں کے دلکش مناظر آجاتے ہیں اور ناول نگار کے تجربات ومشاہدات کی وسعت اور تاریخی شعور کا پتہ چل جاتا ہے، مگر ناول میں قصے کا فطری اور بے ساختہ بہاؤ مفقود ہے۔ ماحول میں انتقال واقعات کے وقت تسلسل بیان کا دامن ناول نگار کے ہاتھ سے چھوٹتا دکھائی دیتا ہے۔ جبکہ ہر اچھا ناول ایک مرکزی قصہ رکھتا ہے اور دیگر سارے واقعات اس سے ایسا انسلاک اور ارتباط رکھتے ہیں کہ اصل قصے کے اجزا معلوم پڑتے ہیں۔ ان کا انفرادی اور جداگانہ وجود بے معنی سا نظر آتا ہے، مگر یہ صفت "اداس نسلیں" میں نہیں پائی جاتی۔ کسی اچھے ناول میں ایک مرکزی قصہ کی طرح ایک مرکزی معاشرہ بھی ہوتا ہے اور اس میں لائے گئے دوسرے معاشرے مرکزی معاشرے کو صحت مند بناتے ہیں، لیکن "اداس نسلیں" میں کسی مرکزی معاشرے کا تصور

کارفرمانہیں ہے۔ ناول نگار جس قصہ کو بیان کرتا ہے، اس میں غرق ہو جاتا ہے اور جس معاشرے کی تصویر کھینچتا ہے، اس پر اپنا سارا رنگ وروغن انڈیلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ عبداللہ حسین اگر میدان جنگ میں ہیں تو تمدن سے بے خبر اور اگر سماج میں ہیں تو جنگ سے ناواقف۔ تقریباً ایک سو صفحات تقسیم کے بعد وقوع پذیر ہونے والی ہجرت کی نذر ہو جاتے ہیں۔ گویا اس ناول کے تمام اجزا اپنی جداگانہ دُنیا بسائے ہوئے ہیں۔ ان میں انسلاک اور باہمی ربط و تعلق کی کمی بے حد کھٹکتی ہے۔ یہاں ناول نگار فنی مطالبات کی تکمیل سے قاصر نظر آتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ''اداس نسلیں'' کے اُسلوب پر مغربی ادب کا گہرا اثر ہے۔ بسا اوقات جملے اور فقرے انگریزی عبارتوں کے تراجم اور نقل معلوم ہوتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عبداللہ حسین نے جس موضوع پر یہ ناول لکھا ہے، اس موضوع سے متعلق سارے مغربی ادب پارے پڑھ گئے ہیں اور ناول لکھتے وقت جستہ جستہ ان سے فائدہ اُٹھایا ہے، جس کے باعث مغربی فنکاروں کے مختلف اسالیب، مختلف انداز، مختلف طرز، مختلف ہیئت اور مختلف فارم ان کے ناول میں اپنے مناسب انفرادی مقام پر متمکن ہونے کے باوجود مجموعی طور پر گڈمڈ ہو گئے ہیں۔

''اُداس نسلیں'' کے مطالعہ کے وقت کئی مغربی ناول نگاروں کے فن پارے پردۂ ذہن پر اُبھر آتے ہیں۔ ان میں سے کچھ کے نام یہاں درج کیے جاتے ہیں۔

ایچ۔ جی۔ ویلز کا ناول "NEW MECHIAVELLI" ۱۹۱۱ء میں لکھا گیا جو عصری سیاسی حالات و تحریکات پر مبنی ہے۔ ویلز کا دوسرا ناول MR. BRITLING "SEES IT THROUGH" ۱۹۱۶ء میں معرض تخلیق میں آیا۔ یہ فن پارہ پہلی جنگ عظیم کی روداد پیش کرتا ہے۔ ویلز کے ہی ایک اور ناول "THE OUTLINE OF HISTORY" کی اشاعت ۱۹۲۰ء میں ہوئی، جس میں پہلی جنگ عظیم میں اُجڑی ہوئی انسانی بستیوں کی پھر سے آبادکاری کا رجحان کارفرما ہے۔ انگریزی ادب سے اثرات قبول کرنے والا ناول نگار اگر اپنی تخلیق میں جنگ عظیم کو موضوع بنانا چاہے

تو اس کی نگاہ ویلز کے مذکورہ ناولوں پر ضرور پڑے گی۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہنا چاہیے کہ بیسویں صدی کے اوائل سے مکمل آگہی کے لئے ویلز کی افسانوی تخلیقات کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ آئی۔ فرایوانس نے صحیح لکھا ہے......

> "No one can understand the early twentieth century, in its hopes and its disillusionments, without studying Wells."

عبداللہ حسین نے اپنے ناول ''اداس نسلیں'' کے خام مواد کے طور پر ویلز کے مذکورہ بالا ناولوں سے بہت کچھ اخذ کیا ہے۔ عالمی جنگ کے موضوع پر لکھے گئے ناولوں میں امریکی فنکار Earnest Hemingway کا ناول "A FAREWELL TO ARMS" اور William Flaukner کا ناول "SOLDIER'S PAY" جو علی الترتیب ۱۹۲۹ء اور ۱۹۲۶ء میں لکھے گئے، کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ یوں تو ''اداس نسلیں'' کی محرک تقسیم ہند کے بعد وقوع پذیر ہونے والی ہجرت ہے، لیکن ماخذ کے طور پر امریکی ناول نگاروں کی مذکورہ دونوں تخلیقات پیش کی جاسکتی ہیں، کیونکہ ان دونوں ناولوں میں بھی جنگ اور اس کے ہولناک نتائج کے بیان کے بعد اس کو الوداع کہا گیا ہے اور اُجڑی بستیوں کی پھر سے آبادکاری کے مسئلے پر گفتگو کی گئی ہے۔ ساتھ ساتھ مہاجرین کی روح فرسا تصویریں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ہیمنگ وے کا ایک اور ناول "FOR WHOM THE BELLTOLLS" جنگ و امن ہی کے موضوع پر ہے جو ۱۹۴۰ء میں معرض تخلیق میں آیا۔ اس میں دونوں عالمگیر جنگوں کا آنکھوں دیکھا حال درج کیا گیا ہے۔ دُنیا کے سیاسی حالات کے علاوہ تہذیبی اور معاشرتی بدحالیوں اور بدامنیوں کی بڑی فنکارانہ عکاسی کی گئی ہے اور دُنیا کے اہم ممالک کا سیاسی تذکرہ بھی کیا گیا ہے۔ ''اداس نسلیں'' میں بھی چند دوسرے ممالک کے سیاسی و معاشرتی حالات قلم بند کئے گئے ہیں۔ اس لحاظ سے "FOR WHOM THE BELLTOLLS" اور ''اُداس نسلیں'' میں گہری مماثلت نظر آتی ہے۔

OO

حوالہ جات:

نیا ادب میری نظر میں: احتشام حسین

اُردو ادب جنگ عظیم کے بعد۔ ڈاکٹر سید محمد عبداللہ، مطبوعہ دین محمد پریس، لاہور

تنقیدی تناظر: ڈاکٹر قمر رئیس

بیسویں صدی میں اُردو ناول: یوسف سرمست

ناول کی تاریخ اور تنقید۔ علی عباس حسینی

داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم

STREAM OF CONCIOUSNESS IN

THE MODERN NOVEL. BY Robert Humphry

لندن کی ایک رات۔ سجاد ظہیر

MODERN WORLD FICTION: W. Cridge

گفتگو۔ بمبئی شمارہ۔ ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴ (مشترکہ) بابت ستمبر ۱۹۷۵ء تا جون ۷۶۔

اُردو ناول بیسویں صدی میں: پروفیسر عبدالسلام

OXFORD ADVANCED LEARNER'S

DICTIONARY OF CURRENT ENGLISH:

A.S. Hornby

NOVEL IN FRANCE: Martin Turnal

TENDENCIES OF THE MODERN NOVEL:

Hill Walpole

نقد حیات۔ ممتاز حسین

تنقید اور مجلسی تنقید۔ ڈاکٹر وزیر آغا

SEX LITERATURE AND CENSORSHIP: D.

H. Lawrence

اختتامیہ ''ہوس'' بعنوان بدتر از گناہ۔ عزیز احمد

ASPECTS OF ENGLISH NOVEL:

E.M. Forester

مرمر اور خون۔ عزیز احمد

THE MODERN WRITER AND HIS

WORLD: G.S. Fraser

مضمون بعنوان'' اُردو ناول کے پچیس سال: ڈاکٹر احسن فاروقی۔ ''ساقی'' جوبلی نمبر، ۱۹۵۵

اُردو ناول نگاری۔ سہیل بخاری

A SHORT HISTORY OF ENGLISH

LITERATURE: Ifor Evans.

عزیز احمد بحیثیت ناول نگار۔ ڈاکٹر اسلم آزاد

گریز۔ عزیز احمد

''آگ''

ENGLISH NOVEL: B.R. Mullick

ا بحوالہ گفت و شنید۔ ظفر ادیب

نکات مجنوں۔ مجنوں گورکھپوری

اُردو ناول نگاری: سہیل بخاری

اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ: از محمد احسن فاروقی

تلاش و توازن: ڈاکٹر قمر رئیس

READING OF NOVEL: Walter Allen

THE RAINBOW Pengula Series

نقوش۔ پطرس نمبر

ادبی تخلیق اور ناول: احسن فاروقی

THE STRUCTURE OF THE NOVEL

ENGLISH NOVEL: B.R. Mullick
شام اودھ۔ احسن فاروقی
ماہنامہ ساقی اگست۔ ۶۵ء
میرے بھی صنم خانے
آگ کا دریا
سفینۂ غم دل۔ قرۃ العین حیدر
قرۃ العین حیدر کا فن۔ عبدالمغنی
سہ ماہی سوغات۔ کراچی۔ شمارہ نمبر۔ ۵
ششماہی نقد و نظر۔ علی گڑھ۔ جلد ا شمارہ ۲ بابت ۱۹۷۹ء
THE NOVEL AND THE MODERN WOLRD.
ادب و آگہی۔ مجتبیٰ حسین
فکر و نظر۔ علی گڑھ
اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ
آخر شب کے ہم سفر۔ قرۃ العین حیدر
مضمون قرۃ العین حیدر (چند تخلیقی میلانات) بشمولہ نقد و نظر۔ علی گڑھ جلد۔
شمارہ۔ بابت 1979ء
کار جہاں دراز ہے۔ قرۃ العین حیدر

OO

محاکمہ

قصہ گوئی سے انسان کی دلچسپی ایک جبلی تقاضہ رہی ہے۔ ادبیات عالم کے مطالعہ سے ہر قوم و جماعت اور عہد و تہذیب میں قصہ گوئی کا سراغ ملتا ہے۔ انسان عروج و ارتقا کی منزلیں طے کرتا رہا اور کہانی کا انداز و معیار بھی بدلتا رہا۔ انسان کی ابتدا سے لے کر ارتقا تک فسانہ و فسوں کا سلسلہ پھیلاؤ دکھائی دیتا ہے۔ احتشام حسین نے بڑی سچی بات کہی ہے کہ کہانی سماجی حیثیت رکھتی ہے، اور جب سے انسانی سماج کا سراغ ملتا ہے، قصوں اور کہانیوں کے وجود کا پتہ چلتا ہے۔ نفسیاتی تحلیل و تجزیہ سے بھی یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ انسانی ذہن قصے اور کہانیوں سے دلچسپی لینے میں فطری طور پر مجبور ہے۔ اس ضمن میں کارل بیوش نے فنون لطیفہ کے ساتھ ساتھ قصہ گوئی کے فروغ پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا ہے کہ پیداواری رشتوں (Productive relation) کے دوش بدوش کہانی کا فن بدلتا رہا ہے۔

اُردو ادب میں قصے کی ابتدا کا مسئلہ زبان کی ابتدا کے مسئلے سے وابستہ ہے۔ اُردو میں قصے کی ابتدا اُسی وقت ہوئی جب اس کی لسانی حیثیت متعین ہو گئی۔ اس کے ثبوت میں صوفیائے کرام کے ملفوظات اور اُردو کی ابتدائی منظوم مثنویاں جو مذہبی ترویج و تبلیغ کے لئے قلم بند کی گئیں، پیش کی جا سکتی ہیں۔

ادب اور زندگی کے روابط پر خاصی بحثیں ہو چکی ہیں اور یہ نتیجہ سامنے آ چکا ہے کہ ہر ادب اپنے زمانے کی تہذیبی، سماجی، اقتصادی، سیاسی اور اجتماعی زندگی کا آئینہ دار ہوتا

ہے۔ ادب جمالیاتی سطح پر زندگی کی تنقید پیش کرتا ہے۔ زندگی کے ساتھ ساتھ ادب بھی ارتقا کی منزل پر گامزن ہوتا ہے۔ یہ بھی ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ کہانی اور قصہ سماجی تخلیق ہے۔ اس بنیاد پر داستان کی صنف اپنے عصری پس منظر میں قصہ گوئی کے جمالیاتی تقاضوں کی تکمیل کر رہی تھی۔ اُردو میں منظوم داستانوں کے علاوہ منثور داستانیں بھی اُردو ناول کے پس منظر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جب سے سامراجی نظام سامنے آیا اور سماجی کشمکش کی ابتدا ہوئی، تو داستان اور ناول کے درمیان فنی مصالحت کی صورت نظر آئی۔ ریکس وارنر سے لے کر رالف فاکس تک سب اس بات پر متفق ہیں کہ ناول کا فن سرمایہ دارانہ نظام کی انتہائی منزل کی پیداوار ہے۔ لینن کی نگاہ میں یہ انتہائی منزل سامراجیت ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کی کہانیاں فنی جہت سے ناول کے معیار پر نہیں پہنچتیں، لیکن انہیں داستان کا اگلا قدم تسلیم کیا جاتا ہے۔ ''سب رس''، ''باغ و بہار'' اور دیگر داستانیں اُردو میں ناول کے آغاز سے پہلے کہانوی ادب کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ داستانیں اپنے عہد اور اپنے سماجی اور معاشی حالات کی آئینہ دار اور ترجمان ہیں۔ اس روشنی میں ناول، قصہ گوئی کی اس نثری صنف کا نام ہے، جس میں عصر حاضر کی سماجی اور طبقاتی کشمکش کو سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ ناول جب عصر حاضر کی سماجی اور طبقاتی کشمکش کو حقیقت پسندانہ فطری سطح پر پیش کرتا ہے تو ناول کا فن اُردو میں قصہ گوئی کی فطری نشو ونما کی تخلیق ہے۔ اُردو کے بیشتر ناقدین نے اُردو میں ناول کو انگریزی ادب کی دین کہا ہے۔ یہ مجموعی حقیقت کا ایک جزوی پہلو ہو سکتا ہے، لیکن حقیقت کل نہیں۔ سطور بالا کی روشنی میں اُردو میں ناول کی صنف فطری طور پر داستان کے فن کے بطن سے پیدا ہوئی۔ لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ انگریزی ادب کی قربت نے اس پودے کی آبیاری میں زبردست حصہ لیا۔ ڈپٹی نذیر احمد کی کہانیاں داستان کی ترقی یافتہ شکل ہو سکتی ہیں، لیکن ان کی کہانیوں میں انگریزی فنکار اور فن پارے کے اثرات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے اس سانچے کی آبیاری

کے لئے انگریزی ادب سے استفادہ کی بنیاد رکھی۔ ان کی ابتدائی چار تصانیف میں کئی جہتوں سے انگریزی ناول سے مماثلت و مشابہت پائی جاتی ہے۔ رچرڈسن کے ناول ''PAMELA'' اور ''مراۃ العروس'' میں بڑی حد تک یکسانیت ہے۔ دونوں ناولوں میں خطوط کے استعمال کا سہارا لیا گیا ہے اور زندگی کے نشیب و فراز پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ لیکن ''مراۃ العروس'' کا فارم خطوں کا نہیں بلکہ ڈیفو کی طرح کہانیوں کا فارم ہے۔ فرانسیسی ناول نگار بالذاک کا تصور مکان بھی ڈپٹی نذیر احمد کے اس ناول میں کارفرما نظر آتا ہے۔ ''مراۃ العروس'' میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو اٹھارہویں صدی عیسوی کے مغربی مقصدی ناولوں کا خاصہ تھیں۔

ڈپٹی نذیر احمد کی تصنیف ''بناۃ النعش'' تھامس ڈے کی کہانی سینڈفورڈ اینڈ مرٹن'' کی نقل معلوم ہوتی ہے۔ دونوں ناولوں کا موضوع گھریلو تعلیم ہے۔ دونوں کے واقعات و کردار میں بڑی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ بناۃ النعش میں ایک مکمل نظام تعلیم اور نظام فکر ہے جو تھامس ڈے سے اخذ کیا گیا ہے۔ البتہ تھامس ڈے کی یہ کہانی فیبل (Fable) دکھائی دیتی ہے جبکہ ''بناۃ النعش'' کو ناول سے قریب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

''توبۃ النصوح'' پر بیک وقت انگریزی کے کئی ناولوں کے اثرات مرتسم دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے اس کا ماخذ Bunyan کی تمثیل "PILGRIM'S PROGRESS" بتایا ہے۔ لیکن ڈاکٹر محمد صادق نے ''توبۃ النصوح'' کے ماخذ کے طور پر ڈیفو کی تصنیف FAMILY INSTRUCTOR کو پیش کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد نے ڈیفو کے قصوں سے گہرا استفادہ کیا ہے۔ خصوصاً اس کی دو تصنیفات "A JOURNAL OF PLAGUE" اور "DUE PRECAUTIONS OF PLAGUE" کے اثرات ''توبۃ النصوح'' پر واضح دکھائی دیتے ہیں۔ اس پر تھامس ڈے کی کہانی کا بھی اثر ہے۔ موضوع کے لحاظ سے ڈیفو کی کہانی "FAMILY INSTRUCTOR" اور ڈپٹی نذیر احمد کی تصنیف ''توبۃ النصوح''

میں گہری یکسانیت ہے۔ امور خانہ داری پر قصہ نگاری کا تصور ڈپٹی نذیر احمد نے بنین کی کہانی "PILGRIM'S PROGRESS" سے لیا ہے۔ ''توبتہ النصوح'' پر PILGRIM'S PROGRESS کی پاکیزہ اور پر سکون فضا دُور تک پھیلی ہوئی ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''فسانۂ مبتلا'' اور سیموئل جانسن کے ناولوں میں عشقیہ خیالات کی پیش کش میں بڑی گہری مماثلت ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے قصے گھر اور خاندان سے متعلق ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ بالذاک اور جین آسٹن سے بہت قریب ہیں۔ لیکن جین آسٹن میں محدودیت ہے اور ڈپٹی نذیر احمد میں وسعت۔ ''ابن الوقت'' نذیر احمد کا طبع زاد قصہ ہے، البتہ فنی جہت سے اس میں ڈپٹی نذیر احمد جارج ایلیٹ سے قریب ہو گئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد کی کہانیاں ناول کے معیارِ فن پر مکمل نہیں اترتیں، لیکن اُردو ناول کے اوّلین نقوش کی حیثیت ضرور رکھتی ہیں۔ اس طور پر اُردو ناول انگریزی ناول کے زیر اثر اپنے عہد طفلی سے شباب کی منزلیں طے کرتا رہا ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کے بعد اُردو میں اس نئی صنف کو فروغ وارتقا کی راہ پر رتن ناتھ سرشار اور عبدالحلیم شرر وغیرہ نے لگایا۔ ان فنکاروں کے یہاں بھی انگریزی ناولوں کے اثرات ملتے ہیں، جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اُردو میں ناول کی صنف بتدریج نشوونما پانے کے دوران بھی انگریزی ناول کی قربت حاصل کرتی رہی اور انگریزی ناولوں کے زیر اثر پروان چڑھتی رہی۔ سرشار نے اپنا شاہکار ناول ''فسانۂ آزاد'' اسپینی ادیب سر وانٹس کی تخلیق "DON QUIXOTE" کی طرز میں لکھا ہے۔ انہوں نے "DON QUIXOTE" کا ترجمہ بھی اُردو میں ''خدائی فوجدار'' کے نام سے کیا ہے۔ سرشار نے اپنے وقت کی افسانوی روایات سے انحراف کرتے ہوئے انگریزی ناولوں سے متاثر ہوکر اپنی شہرۂ آفاق تصنیف ''فسانۂ آزاد'' کی تخلیق کی۔ "DON QUIXOTE" کی طرح سرشار نے بھی اپنے اس ناول میں لکھنو کی زوال آمادہ تہذیب کی پوری پوری

عکاسی بڑی کامیابی کے ساتھ کی ہے اور اس طور پر انہوں نے اُردو ناول کو زندگی سے قریب کرنے کی سعی کی ہے۔ سرشار نے ڈکنس کی طرح اپنے ناول کے بیشتر کرداروں کا انتخاب معمولی طبقوں سے بھی کیا ہے اور تھیکرے کی طرح اعلیٰ اور اوسط درجے کے کردار بھی تراشے ہیں۔ اس ناول کا انداز بیان بھی ڈکنس کے انداز بیان سے کافی مشابہت رکھتا ہے۔ ''سیر کہسار'' پر انگریزی کے مشہور و معروف ڈرامہ نگار اور ناول نویس مام کے ناول کا اثر نمایاں ہے۔ دونوں کے کرداروں میں گہری مطابقت پائی جاتی ہے۔ سرشار کے ناولوں پر مذکورہ مغربی ناولوں کے علاوہ "PICKWICK PAPERS" کا بھی اثر ہے۔ اس کے علاوہ بھی سرشار کے ناولوں پر دیگر کئی انگریزی افسانوی فن پاروں کا عکس نظر آتا ہے۔

اُردو ناول کا پورا سلیقہ ہمیں شرر کے یہاں ملتا ہے۔ شرر نے شعوری طور پر ناول لکھے ہیں، مگر ان کا یہ شعور تاریخی ناول کی نذر ہوا، جس کی وجہ سے وہ ناول نگاری کے فن میں کوئی قابل قدر اضافہ نہ کر سکے۔ انہوں نے انگریزی کے معروف ناول نگار سر والٹر اسکاٹ سے تاریخی ناول نگاری کا رجحان حاصل کیا۔ اسکاٹ ایک تاریخی ناول نگار ہے جس سے پوری طرح متاثر ہو کر شرر نے اُردو میں تاریخی ناول لکھے ہیں۔ شرر کی تاریخی ناول نگاری کا اوّلین محرک اسکاٹ کا تاریخی ناول "THE TALISMAN" ہے۔ شرر پہلے ناول نگار ہیں، جنہوں نے انگریزی ادب سے متاثر ہو کر اُردو زبان میں باضابطہ ناول نگاری کی بنیاد رکھی۔ تاریخی ناولوں سے قبل انہوں نے معاشرتی ناول بھی لکھے ہیں اور ان میں وہ رینالڈس سے کافی متاثر ہوئے ہیں۔ شرر کے ناول ''دربار حرام پور'' اور رینالڈس کے ناول "MYSTERIES OF THE COURT OF LONDON" میں حیرت انگیز مماثلت ہے۔ لیکن افسوس کہ شرر نے اسکاٹ سے صرف تبلیغی جذبہ سیکھا اور رینالڈس سے محض پُراسراریت لی، لیکن ان کے فن اور تکنیک کو قید ادراک نہ کر سکے۔

اُردو میں ناول کی صنف مرزا رسوا تک پہنچتے پہنچتے فنی پختگی حاصل کر لیتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اُردو میں یہ صنف مرزا رسوا سے پہلے اعتبارِ فن حاصل نہیں کرتی، لیکن مرزا رسوا کی تخلیق ''امراؤ جان ادا'' فکر و فن ہر دو اعتبار سے ناول کا کامیاب نمونہ ثابت ہوتی ہے۔ چونکہ مرزا رسوا انگریزی کے ناولی ادب سے بخوبی واقف تھے اور اُردو میں ان کے سامنے ڈپٹی نذیر احمد، سرشار اور عبدالحلیم شرر کی کہانیاں نمونے کے طور پر موجود تھیں، اس لئے انہوں نے ''امراؤ جان ادا'' جیسی تخلیق اُردو کے افسانوی ادب کو عطا کی۔ مرزا رسوا نے اُردو ادب کے ارتقا کی غرض سے انگلش لینگویج کے جاننے کی ضرورت پر بے حد زور دیا ہے۔ معاشرتی ناولوں کے علاوہ مرزا رسوا نے جاسوسی ناول بھی لکھے ہیں جو براہ راست مغربی جاسوسی ناولوں کا چربہ ہیں۔ ایسے جاسوسی ناولوں میں ''خونی جورو''، ''خونی شہزادہ''، ''خونی مصور''، ''بہرام کی رہائی''، ''خونی بھید'' اور ''خونی عاشق'' وغیرہ مشہور و مقبول ہیں۔ یہ تمام کتابیں میری کوریلی کی کتابوں کا آزاد ترجمہ ہیں۔ مرزا رسوا اپنے ان ناولوں میں جاسوسی عناصر کے برتنے میں رینالڈس سے حد درجہ متاثر ہوئے ہیں۔ یوں تو ہر اچھا ناول نگار اپنی زندگی سے کئی ناول تیار کر لیتا ہے، لیکن ''شریف زادہ'' خصوصی طور پر مرزا رسوا کا خودسوانحی ناول ہے۔ اس کے علاوہ ان کے دیگر معاشرتی ناولوں میں بھی خودسوانحی عناصر موجود ہیں۔ اس لحاظ سے وہ فیلڈنگ اور ڈیکنس جیسے ممتاز مغربی فنکاروں کے ہم جلیس نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے ناولوں میں فنی سطح پر انگریزی ناول سے بے حد متاثر ہوئے ہیں۔ اپنے پیش رو کی طرح ان کے ناول انگریزی کہانیوں کا چربہ دکھائی نہیں دیتے۔ فنی اثر پذیری کی بنا پر ہی ان کا ناول ''امراؤ جان ادا'' اُردو کے افسانوی ادب کا ایک شاہکار مانا جاتا ہے۔ اس ناول کے موضوع کی تعیین کرتے وقت ہمارے پردۂ ذہن پر فلابیر کی تصنیف مادام بواری اُبھر آتی ہے۔ ان دونوں تخلیقات میں اپنے محدود اور بیزار کن ماحول میں گھری ہوئی عورت کی تصویر ہے۔ ''امراؤ جان ادا'' میں flash back تکنیک کا استعمال ہوا ہے اور اس کا انداز بیانیہ

ہے۔ اس لحاظ سے یہ ناول ایملی برونٹے کے شاہکار ناول ''ودرنگ ہائٹس'' سے بے حد قریب ہو جاتا ہے۔ اپنی تکنیکی ناپختگی کے باوجود اس ناول میں فنی جہت سے ہمیں جیمس جوائس اور ہنری جیمس کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔ رینالڈس کی پر اسراریت مرزا رسوا کے اکثر ناولوں میں نظر آتی ہے۔ مرزا رسوا کی اثر پذیری متقدمین کی طرح محض تقلیدی نہیں ہے بلکہ ان کی اثر پذیری ایک زیریں لہر کی حیثیت رکھتی ہے۔ مرزا رسوا نے اُردو ناول میں ایک نئی تکنیک کا آغاز کیا ہے اور ان کا ناول ''امراؤ جان ادا'' اُردو ناول کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

اُردو ناول نگاری کے تشکیلی دور میں ہمارے کہانی کار نہ صرف فنی جہت سے بلکہ قصہ اور موضوع کی سطح پر بھی انگریزی کہانیوں سے اثر قبول کرتے نظر آتے ہیں، لیکن پھر بھی اُردو میں ناول کی صنف حسب خواہ فروغ و ارتقا کی منزل طے نہ کر سکی، حالانکہ اُردو میں بھی پہلے سے قصہ نگاری کی روایت رہی ہے۔ ہاں، انگریزی ناول کے روایات و رجحانات اور اُردو ناول کے عروج و ارتقا کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ بیسویں صدی کے اُردو کہانی کاروں نے انگریزی کے افسانوی ادب سے بھرپور استفادہ کیا ہے اور فنی بصیرت حاصل کرتے ہوئے اُردو ناول کو رفعت و بلندی عطا کی ہے۔ خصوصاً ترقی پسند تحریک کے ذریعہ اُردو ناول مغربی ادب کے میلانات و رجحانات کی تقلید میں نئے آفاق کی جانب پرواز کرتا دکھائی دیتا ہے، جہاں کئی جہتوں سے نئے نئے تجربات سامنے آئے۔ یہ سارے تجربات انگریزی ادب سے بے حد اثرات قبول کرنے کے نتائج ہیں۔ بیسویں صدی کے ربع اوّل میں ہی اُردو ناول نگار فنی سطح پر انگریزی ادب سے روشنی حاصل کرتا ہے اور فکر کے اعتبار سے وہ اپنے ملک اور عہد کو کہانی کا موضوع بناتا ہے۔ اتنا ہی نہیں، پریم چند کی کہانیوں سے اُردو کے افسانوی ادب میں سماجی حقیقت نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔ پریم چند بھی مغربی ناول کے فن سے کرنیں سمیٹتے ہیں، لیکن ان کرنوں سے ایک نیا آفتاب بناتے ہیں جو ان کی

اپنی ملکیت ہے۔ پریم چند دراصل اُردو ناول نگاری کے ایک عہد کا نام ہے، جس میں اُردو کے افسانوی ادب کے ذریعہ ہندستان اور ہندستانی عوام کی زندگی کی سچی تصویر پیش کی گئی۔ پریم چند نے مغرب کے عصری رجحانات وشعور کے زیر اثر ادیب کو ان کے مناصب وفرائض سے آگاہ کیا۔

پریم چند کے ابتدائی ناولوں میں ''بازار حسن''، ''گوشئہ عافیت''، ''نرملا''، اور ''غبن'' کافی اہم ہیں، جن میں معاشرت کی اصلاح کا رجحان غالب ہے۔ اصلاح معاشرت کا رجحان ڈکنس کے یہاں بھی ہے۔ پریم چند کے مذکورہ ناولوں کی طرح انگریزی میں بے شمار ناول ملتے ہیں۔ پریم چند کے ان فن پاروں میں حقیقت نگاری اور رومانویت کا بڑا حسین امتزاج ہے۔ یہ امتزاج ہمیں بالذاک، ڈکنس اور گورکی جیسے حقیقت نگار ناول نویسوں کے یہاں بھی ملتا ہے۔ ''نرملا'' پر ہارڈی کی ''ٹس'' کا پرتو ملتا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے پریم چند کے ناول ''نرملا'' اور ''غبن'' پر ٹالسٹائی کے خیالات کی گہری چھاپ دیکھی جاتی ہے۔ البتہ پریم چند اپنے کرداروں کا انتخاب ویلز کی طرح اپنے گردو پیش سے کرتے ہیں۔ پریم چند کے کچھ ناولوں میں رینالڈس کے ڈرامائی عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ ''ہم خرماں وہم ثواب'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ پریم چند کے آخری دور کے ناولوں میں ''گئودان'' ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ موضوع کی مناسبت، اُسلوب کی پختگی اور الفاظ کی سحر طرازی اور ان سب پر ان کی فنکارانہ قدرت کے باعث ''گئودان'' دُنیا کے ممتاز ترین ناولوں میں سے ایک ہے۔ اس میں مغرب کے ہر بڑے ناول کی تمام خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں۔

پریم چند کی زندگی میں ناول نگاروں کی جو نئی نسل اُبھر کر سامنے آئی، اس میں مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، ل۔احمد، عظیم بیگ چغتائی، وغیرہ شامل ہیں۔ یہ سارے ناول نگار انگریزی ناول سے خاص طور پر متاثر ہیں۔ مجنوں گورکھپوری کے تمام ناول انگریزی ناولوں کے زیر اثر معرض تخلیق میں آئے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری انگریزی کے مشہور فنکار ہارڈی سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں۔ انہوں نے ہارڈی کے ناولوں کو اُردو میں ڈھالنے کی کوشش بھی کی ہے اور اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے ناول ''سرنوشت'' کی ہیئت ترگنیف کے ناول "A DIARY OF SUPERFLUOUS MAN" سے ماخوذ ہے۔ نیاز فتح پوری آسکر وائلڈ کے نظریے ''ادب برائے ادب'' کے قائل نظر آتے ہیں اور انہوں نے اپنے ناول ''ایک شاعر کا انجام'' اور ''شہاب کی سرگزشت'' میں اپنے اس نظریے کی تبلیغ بھی کی ہے۔ انگریزی ناولوں کے زیر اثر قاضی عبدالغفار نے ''لیلیٰ کے خطوط'' اور ''مجنوں کی ڈائری'' لکھ کر اُردو میں مکتوبی ناول کی بنا ڈالی۔ ''مجنوں کی ڈائری'' میں آسکر وائلڈ کے خیالات کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔

مغرب کی ادبی تحریک سے بھی ہمارے فنکار بے حد متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ مغرب میں کئی ادبی تحریکیں سامنے آئیں اور ان تحریکوں کے زیر اثر مغرب میں ناولی ادب کی تخلیق عمل میں آتی رہی۔ وہ تحریکیں اُردو کے ایوان ادب میں بھی داخل ہوکر اثرانداز ہوتی رہیں۔ خصوصاً ترقی پسند تحریک نے ہمارے ادب کو ایک نئی سمت دکھائی۔ مغرب میں یہ تحریک ناولی ادب کو ایک نیا اُفق دکھا رہی تھی۔ اُردو کے فنکار بھی اس تحریک کے ذریعہ مغربی ادب سے فیض اُٹھانے لگے، جس کے نتیجے میں اُردو ناول انگریزی ناول کے دامن تربیت سے وابستہ رہے۔ چونکہ ہر ادب اپنے عہد اور ماحول کا ترجمان ہوتا ہے، اس لئے اُردو ناول نے بھی اپنے معاشرے کی آئینہ داری کی اور اُردو ناول نگاری میں عصری حسیت بروئے کار لائی جاتی رہی، لیکن انگریزی ناول نگاری میں فنی جہت سے جو نت نئے تجربے ہو رہے تھے، ان سے ہمارے ناول نگار بے خبر نہیں رہے۔ سجاد ظہیر نے شعور کی رو کی تکنیک کو اُردو میں پہلی بار جزوی طور پر ''لندن کی ایک رات'' میں برتا۔ یہی تکنیک مکمل طور پر قرۃ العین حیدر کے فن پارے میں جلوہ فگن دکھائی دیتی ہے۔ سجاد ظہیر نے بھی جیمز جوائس کی تصنیف ''یولی سس'' کے

زیرِ اثر ''لندن کی ایک رات'' جیسی تخلیق اُردو ادب کو دی تو قرۃ العین حیدر نے بھی ''آگ کا دریا'' جیسا شاہکار ناول مغرب کے جدید ناولی فن کی روشنی میں لکھا، جسے عالمی سطح پر کسی بھی ناول کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر جن مغربی فنکاروں سے زیادہ متاثر ہوئی ہیں، ان میں جیمز جوائس، ڈوروتھی، ریچارڈسن، ورجینا وولف، برنٹ، الزبتھ بوون، جارج اورویل وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ جارج ایلیٹ کے ساتھ بھی قرۃ العین حیدر کی مشابہت روشن ہے۔ یہ مشابہت دونوں کے فکر و فلسفہ، مطالعہ، کردار اور ہیئتِ اظہار میں ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' ورجینا وولف کے ناول ''اورلینڈو'' سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ دونوں میں عہد کی تبدیلی کو دکھایا گیا ہے۔ ''اورلینڈو'' کے علاوہ ''آگ کا دریا'' پر جوائس کے ناول ''یولی سس'' کا بھی پرتو دکھائی دیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر فرانسیسی ناول نگار پروست سے بھی متاثر ہوئی ہیں۔ یہ اثر ان کے سوانحی ناول ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں صاف نمایاں ہے۔ فنی سطح پر مغربی فنکاروں سے قرۃ العین حیدر کی قربت و مشابہت کے باوجود قرۃ العین حیدر کا رجحان تقلیدی نہیں ہے۔ وہ ایک خلاقانہ ذہن رکھتی ہیں۔

عصمت چغتائی کا پہلا ناول ''ضدی'' ''وِدرنگ ہائٹس'' سے قریب دکھائی دیتا ہے۔ ان دونوں ناولوں کے مرکزی کردار پورن اور ہیتھ کلف میں بڑی مماثلت ہے۔ عصمت کے یہاں لارنس کے توسط سے فرائڈ کے نظریات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ ''ٹیڑھی لکیر'' عصمت چغتائی کا شاہکار ناول ہے۔ ''ٹیڑھی لکیر'' کی ہیروئن شمن اور خود ناول نگار کی حیات و شخصیت میں گہری مماثلت ملتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ ناول جوائس کے ناول "A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN" سے قریب ہے۔ ان کے قریب قریب تمام ناولوں پر فرائڈ اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے جنسی رجحانات کا پورا پورا اثر ہے۔

کرشن چندر نے اپنے رومانی اُسلوب میں اشتراکی ناول لکھ کر اُردو ادب میں

طبقاتی نظام زندگی کے خلاف نعرہ لگایا۔ یہ اور بات کہ ان کا ناول معیارِ فن کو نہ چھو سکا۔ ''شکست'' ان کا شاہکار ہے۔ یوں تو اس کے موضوع میں کوئی جدت نہیں، لیکن پیش کش کا انداز دلچسپ ہے۔ اس میں فرسودہ نظام کے مقابلے میں صحت مند نوجوانوں کی صحت مند محبت کی شکست پیش کی گئی ہے۔ یہ ان کا طبع زاد ناول ہے۔ ابراہیم جلیس کا ناول ''چور بازار'' اُردو کے بہترین ناولوں میں سے ایک ہے۔ یہ ہنری جیمس کے ناول ''آ کورڈانج'' کی طرز پر لکھا گیا ہے۔

عزیز احمد نے ایملی ژولا کے زیرِ اثر اُردو میں فطرت نگاری یا عریاں حقیقت نگاری کی روایت قائم کی۔ وہ فرائڈ کے جنسی نظریات سے بھی بے حد متاثر ہوئے ہیں۔ ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' عزیز احمد کے ابتدائی ناول ہیں، جن میں نفسیاتی بصیرت اور جنسیاتی احساسات کی فنکارانہ عکاسی کی گئی ہے۔ ان پر روسی اور فرانسیسی ناول نگاروں کے اثرات مرتسم ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ عزیز احمد انگریزی فنکار ڈی۔ ایچ۔ لارنس سے بے حد متاثر ہوئے ہیں۔ ''گریز''، ''آگ''، ''ایسی بلندی ایسی پستی'' اور ''شبنم'' ان کے دوسرے ناول ہیں۔ ان سارے ناولوں پر ڈی۔ایچ۔ لارنس کے ناولوں کا مکمل عکس نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عزیز احمد کو ہندستان کا ڈی۔ ایچ۔ لارنس کہا جاتا ہے۔ ''آگ'' پر فلابیر کے ناول ''مادام بواری'' کا بھی اثر ہے۔ عزیز احمد نے فکری و فنی سطح پر مغربی ناولوں سے بھرپور استفادہ کرتے ہوئے فطرت نگاری اور عریاں نگاری کے ذریعہ اُردو کے افسانوی ادب کو ایک نئی سمت دکھائی ہے۔ مشہور ناقد اور ناول نگار ڈاکٹر احسن فاروقی نے انگریزی کے ناولی ادب کا بکثرت مطالعہ کیا ہے۔ ''شام اودھ'' کی تخلیق تک وہ ہر بڑے انگریزی ناول نگار کے فن پاروں سے پوری طرح واقف ہو چکے تھے۔ اس مطالعے اور عہد طفلی میں کہانیاں سننے کے شوق نے ان میں ڈرامائیت اور قصہ گوئی کا رجحان پیدا کیا۔ ان کے ناولوں میں بے شمار انگریزی فنکاروں کے اثرات نظر آتے ہیں۔ مگر ان اثرات کی کوئی خاص انفرادیت نہیں ہے اور آپس میں

گڈمڈ ہو گئے ہیں، پھر بھی ان کے ناولوں کے عمیق مطالعہ و تجزیہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان پر خاص طور سے فیلڈنگ، جین آسٹن، ڈکنس، ہنری جیمس، ای۔ ایم۔ فارسٹر اور ورجینا وولف کے اثرات مرتسم ہوئے ہیں۔ شیکسپیئر اور برنارڈشا کے ڈراموں سے بھی احسن فاروقی نے اکتساب کیا ہے۔ ایڈون میور کی پیش کردہ ڈرامائی ناول کی تعریفات اور ارسطو کے بتائے ڈرامائی اصول کی انہوں نے اپنے ناولوں میں بھرپور پیروی کی ہے۔ اس لحاظ سے انہیں ڈرامائی ناول نگار کہا جاتا ہے۔ ''شام اودھ'' احسن فاروقی کا شاہکار ہے اور ڈرامائی انداز پر لکھا گیا ہے۔ اس میں اسکاٹ کی تاریخیت اور رومانویت کا بھی اثر ہے اور اس کے ناول "OLD MORTALITY" کے کافی قریب ہے۔ اس ناول پر جین آسٹن کی محدودیت اور ڈرامائیت کا بھی رنگ ہے۔ ''رہ و رسم آشنائی'' برنارڈشا کے ڈرامے "MAN AND SUPERMAN" کی طرز پر لکھا گیا ہے۔ انہوں نے ''ماشاء اللہ سے ایم۔ اے'' میں گالز وردی کے رجحان کی تقلید کی ہے۔ ''سنگم'' احسن فاروقی کا جدید ناول ہے۔ اسے انہوں نے جوائس کے ''یولی سس''، وولف کے ''اور لینڈو'' اور قرۃ العین حیدر کے ''آگ کا دریا'' کو سامنے رکھ کر لکھا ہے۔ مجموعی طور پر احسن فاروقی کا ڈرامائی ناول انگریزی ناولوں اور ڈراموں کے زیر اثر اُردو کے ناولی ادب کے سرمائے میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ افسوس کہ اُردو میں عزیز احمد کی عریاں فطرت نگاری اور احسن فاروقی کے ڈرامائی ناول کا رجحان فروغ نہ پاسکا۔

تقسیم کے بعد کے اُردو ناول نگاروں میں ممتاز مفتی کا نام اہم ہے۔ ان کے ناول ''علی پور کا ایلی'' پر فرائڈ کے نظریات اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے نفسیاتی رجحانات کا گہرا اثر ہے۔ اس ناول میں انہوں نے جنسیات سے متعلق مغربی فنکاروں کی محض کورانہ تقلید نہیں کی ہے بلکہ اپنی تخلیقی ذہانت سے جنسی مسائل پر فنکارانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ ممتاز مفتی نے اس ناول کے ذریعہ عزیز احمد کا مقام حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ان کے یہاں عریانی فن کا درجہ حاصل نہیں کرتی بلکہ فن کو عریانی

کی دہلیز پر کھڑا کر دیا گیا ہے۔ اس میں ذاتی تلذذ کا رجحان کارفرما نظر آتا ہے۔ لہٰذا ان کی یہ تخلیق خود سوانحی ناول معلوم ہوتی ہے۔ سہیل بخاری نے اس ناول کی بڑی تعریف کی ہے۔ لکھتے ہیں......

"اگر آپ نے "علی پور کا ایلی" نہیں پڑھا تو سمجھ لیجئے کہ آپ نے کچھ بھی نہیں پڑھا۔ آپ اسے پڑھنا شروع کریں گے تو محسوس کریں گے کہ آپ سیکھ رہے ہیں۔ پڑھ چکیں گے تو آپ پھر سے پڑھنا شروع کر دیں گے۔ اس لئے کہ یہ گوناں گوں دلچسپی کا مجموعہ ہے۔ گویا اس کا مطالعہ تسکین کا باعث ہے۔ اس ناول میں جنسی پہلو بہت اُبھرا ہوا ہے۔ اس کا ہر کردار جنس کے کسی نہ کسی ایک رُخ کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔"

سہیل بخاری کے اس اقتباس سے بھی واضح ہوتا ہے کہ اس ناول میں ذاتی جنسی تلذذ کا رجحان شدید ہے جو قاری کو دوبارہ پڑھنے پر اُکساتا ہے۔ بہرکیف یہ ناول عزیز احمد اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے فن پاروں کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔

خدیجہ مستور کے ناول "آنگن" میں جین آسٹن کی گھریلو فضاؤں کی دلکش سرسراہٹ سنائی دیتی ہے۔ آنگن میں کائنات کی تمام باریکیاں نظر آتی ہیں۔ جن کا مشاہدہ ہم آسٹن کے ناولوں میں کرتے ہیں۔ "آنگن" میں ابتدا ہی سے خانگی مانوسیت کا آہنگ پایا جاتا ہے، جو تادم اخیر قائم رہتا ہے۔ جس طرح آسٹن گھر میں سارے معاشرے کو سمو دینے کی صلاحیت رکھتی ہے، وہی صلاحیت ہمیں "آنگن" میں نظر آتی ہے۔ "آنگن" کے ابتدائی حصے میں فلیش بیک کی تکنیک کا خدیجہ مستور نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ واقعات کی سطح زیریں میں اتحاد کا غیر شعوری نصب العین خدیجہ مستور اور آسٹن دونوں کے یہاں ہے۔ آسٹن کے Limited range میں جو غیر معمولی وسعت ہے، "آنگن" کی واقعہ نگاری میں بھی پائی جاتی ہے۔ کرداروں

کے نفسیاتی مشاہدے کا رجحان بھی آسٹن کی طرح خدیجہ مستور میں موجود ہے۔ آسٹن کے ڈرامائی مکالمے ''آنگن'' میں ہر جگہ اپنی دلآویزیاں بکھیرتے نظر آتے ہیں۔

عبداللہ حسین کے ناول ''اُداس نسلیں'' کا کینوس بڑا وسیع ہے۔ اس میں پہلی جنگ عظیم سے لے کر تقسیم ہند تک کے واقعات وحالات بیان کئے گئے ہیں۔ ''اُداس نسلیں'' پر بیک وقت کئی مغربی فنکاروں کے فکری میلانات کے اثرات مرتسم دکھائی دیتے ہیں۔ ایچ۔جی۔ ویلز کے ناول "NEW MACHIAVELLI", "MR. BRITLING SEES IT THROUGH" اور "THE OUTLINE OF HISTORY" اور ''اُداس نسلیں'' میں بڑی حد تک فکری اور موضوعاتی مشابہت ہے۔ امریکی ناول نگار Earnest Hemingway کی تصنیف "A FAREWELL TO ARMS" اور فلابیر کے ناول "SOLDIER'S PAY" کے ساتھ بھی ''اُداس نسلیں'' کا گہرا تعلق نظر آتا ہے۔

اب تک اُردو اور انگریزی ناولوں کا جو مطالعہ پیش کیا گیا ہے، اس سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اُردو کا ناولی ادب اپنے نقطۂ آغاز سے عصر حاضر تک انگریزی ناولوں کے زیر اثر اپنے فن کا مظاہرہ کرتا رہا ہے۔ ڈکنس نے طنز و مزاح کے عنصر کو اہمیت دی، جارج ایلیٹ کے ناولوں میں فکر و فلسفہ کا غلبہ رہا، ہارڈی کے یہاں الم پسندی حاوی رہی، فرانسیسی ناول نگار بالذاک اور فلابیر نے ناول کے ذریعہ سماجی تاریخ اور انسانی نفسیات کی آئینہ داری کی اور روسی ناول نگار ٹالسٹائی نے اسے فکر و فن کے داخلی اور خارجی پہلوؤں سے پوری طرح سنوارنے کی کوشش کی۔ اُردو میں ڈپٹی نذیر احمد نے سماجی گمراہیوں کو دور کرنے کا وسیلہ ناول کو بنایا۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار نے معاشرتی زندگی کے جیتے جاگتے مرقعے پیش کئے، عبدالحلیم شرر نے تاریخی شعور کو پروان چڑھایا، مرزا رسوا نے انسان کی فطرت نگاری کو ترجیح دی، پریم چند نے محکوم اور طبقہ داری سماج کی خوبیوں اور خامیوں کی نقاب کشائی کی، عصمت چغتائی نے نوجوان لڑکیوں کی جنسی نفسیات، اس کی اُلجھنوں اور کج رویوں کو اپنا موضوع بنایا اور یوں ہمیشہ، ہر دور میں زندگی کے نئے معاملات و مسائل

کی روشنی میں صنف ناول کے تازہ ترفنی امکانات کا خیر مقدم کیا جاتا رہا۔ ہمارے ناول نگاروں نے پُرخلوص احساسات اور حقیقت پسندانہ رویہ کے ساتھ معاشی نابرابری، سماجی پسماندگی، طبقاتی کشمکش، سیاسی جبر و ظلم، غربت و جہالت اور جنسی گھٹن سے پیدا ہونے والی انفرادی اُلجھنوں اور اجتماعی بدحالیوں کو ناول کے فنی پیرائے میں خوش اُسلوبی سے پیش کیا ہے۔ موضوعاتی اور تکنیکی جہتوں سے صنف ناول نے مختصر سی مدت میں اچھی خاصی ترقی کی ہے، لیکن ارتقا کی راہیں مسدود و محدود نہیں ہیں۔ ناول کو زندگی کے ساتھ تغیرات کی لذتوں سے ہمکنار ہوتے رہنا ہے۔ زندگی ہر لمحہ محو پرواز ہے اور نئے آفاق کی جستجو میں منہمک۔ ناول کو بھی انفرادی اور اجتماعی زندگی کی تمام تبدیلیوں سے پوری قوت و حرکت کے ساتھ ہم آہنگ ہونا ہے۔ بقول دیوندر اسر......

> ''اُردو ناول میں موضوع، مواد، تکنیک اور ہیئت میں نئے انداز فکر اور تجربے کی ضرورت ہے۔ کتنے ہی مسائل ہیں جن کی جانب ہمارے ادیبوں کی توجہ ضروری ہے۔ تنہائی، تہذیب کا خلفشار، خواہش مرگ، انسانی زندگی کے نابود ہونے کا خطرہ، اقدار کا بحران، اجنبیت اور جلاوطنی، مبہم اور غیر مبہم خوف، تنظیمی ارتقا، فرد کی شخصیت کے فنا کا عمل، ذات کی تلاش اور کرائسس، خود علیحدگی، عدم یقین، تشکیک اور ذہنی تذبذب، انسان کی داخلی اور خارجی زندگی میں انقلاب رونما ہو رہے ہیں۔ کیا ہمارے ناول نگار اس ہر لحظہ بدلتی زندگی کی کامیاب حقیقت کے مختلف پہلوؤں کو منفرد حیثیت سے پیش کرنے میں کامیاب ہوں گے۔ اس کا جواب مستقبل کے ناول ہی دے سکتے ہیں۔''

یہ سوال واقعی اہم اور قابل توجہ ہے۔ مجموعی طور پر ناول کا جو سرمایۂ فکر و فن ہمارے سامنے ہے، وہ یقیناً مایوس کن نہیں، اب تک کی ارتقائی تاریخ کے مختلف مرحلوں میں

ناول نگاروں کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ ہر دور میں عصری توانائیوں سے بھرپور ناول لکھ کر نئے تقاضوں کے پس منظر میں انسانی حیات کی نئی معنویت اور انسانی رشتوں کے نئے تیور دریافت کئے جاتے رہے۔ ہمارے ناول نگاروں نے داخلی اور خارجی زندگی کی تاریکی و روشنی، خیر وشر اور نیکی و بدی کے اثرات وعوامل کو اور شعوری و لاشعوری محرکات ومطالبات کو ناول کے خوبصورت اُسلوب میں منتقل کرنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ چونکہ زندگی کے مسائل وحالات، معاملات ومطالبات اور معاشرتی تغیرات و ترقیات ایک مرحلہ پر پہنچ کر ساکت وجامد نہیں ہوئے ہیں، ہر لحہ تازہ تر امکانات سامنے آتے جارہے ہیں، اس لئے فطری طور پر صنف ناول کو فکری اور فنی جہتوں سے ارتقا کی نئی گزرگاہوں کو طے کرنا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کے یہ خیالات قابل توجہ ہیں......

''آج ناول لکھنے کا کام پچھلے زمانے سے زیادہ پیچیدہ اور دشوار صرف اس لئے نہیں کہ زندگی زیادہ تیز رفتار ہے بلکہ اس لئے کہ جو مختلف اور متضاد قوتیں آج زندگی کی صورت گری کر رہی ہیں، ان کی کوئی سمت نہیں اور ان کے سامنے کوئی واضح منزل نہیں۔ وہ بھٹکے ہوئے مسافر کی طرح ایک ہی دائرے میں گھوم رہی ہیں اور ایک دوسرے سے متصادم ہیں، ایک دوسرے کی تردید اور تنقیص کرتی ہیں۔ مثلاً قومی آزادی اور بیرونی محتاجی، عوامی جمہوری حکومت اور سرمایہ داری کا تسلط، اشتراکی سماج کے لئے جدوجہد اور زرداروں اور بے زروں کے درمیان بڑھتی ہوئی خلیج، قیام امن کی کوششیں اور دفاعی مصارف میں اضافہ، قومی صنعت کاری کا عزم اور بڑھتی ہوئی بیروزگاری، زراعتی ترقی پر زور اور قحط کے آثار وغیرہ۔ الغرض یہ اور اس طرح کے دوسرے تضادات ہندستانی معیشت اور معاشرت میں اس طرح بروئے کار ہیں کہ

ان اسباب اور نتائج کو سمجھنا آسان نہیں اور ان کے ادراک کے
بغیر ناول کی تخلیق ممکن نہیں۔ یہاں ناول نگار کی تخلیقی صلاحیت سے
زیادہ اس کی فکری قوت کی آزمائش کا مرحلہ درپیش ہے۔''

میرا خیال ہے کہ ہمارے ناول نگار اس آزمائشی مرحلے کو بھی سرخ روئی کے ساتھ طے کریں گے، تو اُمیدی اور مایوسی کی کوئی وجہ نہیں۔ ہمارے یہاں ناول کی تخلیقی روایتیں بہت پرانی نہیں ہیں۔ قلیل مدت میں جتنی سرعت کے ساتھ اُردو ناول کی روایتوں نے اپنے ارتقا کی منزلیں طے کی ہیں، اس کی روشنی میں ہم بہ آسانی یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ ہمارے ناول نگاروں نے عصری تقاضوں کی شعوری آگہی کا ثبوت ہمیشہ دیا ہے، اور وہ مستقبل میں بھی عصری سماجی آویزشوں کے پس منظر میں فرد کی داخلی کیفیات کی آئینہ داری کو فوقیت دیں گے۔

○○

حوالہ جات:

روایت اور بغاوت: احتشام حسین
اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ: ڈاکٹر محمد احسن فاروقی
ذات شریف۔ مرزا ہادی رسوا
حاشیہ سرورق علی پور کا ایلی۔ ممتاز مفتی
نگار، پاکستان۔ مسائل ادب نمبر
تلاش و توازن۔ ڈاکٹر قمر رئیس

○○

کتابیات

تحقیق و تنقید

آل احمد سرور — تنقیدی اشارے
آل احمد سرور — نظر اور نظریے
ابوالکلام قاسمی — ناول کا فن
ابواللیث صدیقی — آج کا اُردو ادب
احتشام حسین — ادب اور سماج
احتشام حسین — اعتبار نظر
احتشام حسین — تنقید اور عملی تنقید
احتشام حسین — ذوق ادب اور شعور
احتشام حسین — روایت اور بغاوت
احتشام حسین — نیا ادب میری نظر میں
احسن فاروقی — ادبی تخلیق اور ناول
احسن فاروقی — اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ
احسن فاروقی و نورالحسن ہاشمی — ناول کیا ہے

اختر اورینوی — تحقیق و تنقید

اختر حسین رائے پوری — ادب اور انقلاب

اسلم آزاد — اُردو ناول۔ آزادی کے بعد

اسلم آزاد — عزیز احمد بحیثیت ناول نگار

اشفاق اعظمی — نذیر احمد۔ شخصیت اور کارنامے

اویس احمد ادیب — اُردو کا پہلا ناول نگار

بدری داس منوہر — ہندی ناول نگاری کا پس منظر اور روایت

برج نرائن چکبست — مضامین چکبست

جعفر رضا — پریم چند، کہانی کا رہنما

خورشید الاسلام — تنقیدیں

رام بابو سکسینہ — تاریخ ادب اُردو

سردار جعفری — ترقی پسند ادب

سہیل بخاری — اُردو ناول نگاری

شبیہ الحسن رضوی — تنقید و تحلیل

صفیہ اختر — انداز نظر

ظفر ادیب — گفت و شنید

عبدالسلام — اُردو ناول بیسویں صدی میں

عبدالقادر سروری — دُنیائے افسانہ

عبداللہ سید — اُردو ادب جنگ عظیم کے بعد

عبداللہ سید — سر سید احمد خان اور ان کے نامور رفقا
کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ

عبدالمغنی — قرۃ العین حیدر کا فن

عزیز احمد — ترقی پسند ادب

عظیم الشان صدیقی — اُردو ناول کا آغاز وارتقا

علی عباس حسینی — ناول کی تاریخ اور تنقید

کشن پرساد کول — نیا ادب

گوپی چند نارنگ — اُردو افسانہ، روایت اور مسائل

قمر رئیس — پریم چند کا تنقیدی مطالعہ

قمر رئیس — تلاش وتوازن

قمر رئیس — تنقیدی تناظر

قمر رئیس — رتن ناتھ سرشار

قمر رئیس — منشی پریم چند، شخصیت اور کارنامے

مجتبیٰ حسین — ادب وآگہی

مجتبیٰ حسین — اُردو ناول کا ارتقا

مجنوں گورکھپوری — ادب اور زندگی

مجنوں گورکھپوری — نکات مجنوں

محمد حسن — ادبی تنقید

محمد حسن — اُردو ادب میں رومانی تحریک

محمد حسن — جدید اُردو ادب

محمود الٰہی — خط تقدیر، اُردو کا پہلا ناول

محی الدین قادری زور — اُردو کے اسالیب بیان

مسیح الزماں — معیار ومیزان

ممتاز حسین — نقد حیات

ناز قادری — دریافت

نزہت سمیع الزماں	اُردو ادب میں تاریخی ناول کا ارتقا
نورالحسن ہاشمی	ادب کیا ہے
وزیر آغا	تنقید اور مجلسی تنقید
وقار عظیم	داستان سے افسانے تک
ہنس راج رہبر	ترقی پسند ادب ایک جائزہ
یوسف سرمست	بیسویں صدی میں اُردو ناول

ناول

احسن صدیقی	خدا کی بستی
عبدالحلیم شرر	فردوس بریں
عبدالحلیم شرر	فلورا فلورنڈا
عبداللہ حسین	اداس نسلیں
عزیز احمد	آگ
عزیز احمد	ایسی بلندی ایسی پستی
عزیز احمد	گریز
عزیز احمد	مرمر اور خون
عزیز احمد	ہوس
عصمت چغتائی	ٹیڑھی لکیر
عصمت چغتائی	ضدی
قاضی عبدالغفار	مجنوں کی ڈائری
قرۃ العین حیدر	آخر شب کے ہم سفر

قرۃ العین حیدر	آگ کا دریا
قرۃ العین حیدر	سفینۂ غم دل
قرۃ العین حیدر	کار جہاں دراز ہے
قرۃ العین حیدر	میرے بھی صنم خانے
مجنوں گورکھپوری	سرنوشت
مجنوں گورکھپوری	صید زبوں
مجنوں گورکھپوری	گردش
ممتاز مفتی	علی پور کا ایلی
مرزا ہادی رسوا	امراؤ جان ادا
مرزا ہادی رسوا	ذات شریف
مرزا ہادی رسوا	شریف زادہ
میکسم گورکی	ماں
نذیر احمد	ابن الوقت
نذیر احمد	بنات النعش
نذیر احمد	توبۃ النصوح
نذیر احمد	مراۃ العروس
نیاز فتح پوری	شہاب کی سرگزشت

رسائل وجرائد

آج کل، دہلی، بابت جون ۱۹۷۲ء

اورینٹل کالج میگزین، بابت فروری ۱۹۴۳ء

پگڈنڈی، امرتسر، شمارہ۔۵، سجاد حیدر یلدرم نمبر
زمانہ، کان پور، بابت اپریل، ۱۹۳۶ء
ساقی، جوبلی نمبر۔۱۹۵۵ء
ساقی، بابت اگست ۱۹۶۵ء
سوغات، کراچی۔شمارہ۔۵
شب خون، الہ آباد۔شمارہ۷۰
شب خون، الہ آباد۔شمارہ۔۱۰۰
فکر ونظر۔علیگڑھ
کارواں لاہور۔سالنامہ۔۱۹۳۳ء
کتاب، شمارہ ۹۵۔بابت اگست۔۱۹۷۱ء
ماہ نو۔کراچی، سالنامہ، ۱۹۵۴ء
معارف۔اعظم گڑھ۔بابت جنوری۔۱۹۲۷
نقد ونظر۔علی گڑھ۔شمارہ نمبر۔۲۵۔۱۹۷۹ء
نقوش، پطرس نمبر۔
نگار، پاکستان، سالنامہ۔۱۹۶۲ء نیاز نمبر
نگار، پاکستان، سالنامہ۔۱۹۶۶ء اصناف ادب نمبر
نگار، پاکستان، سالنامہ، ۱۹۶۸ء۔مسائل ادب نمبر

BIBLIOGRAPHY

Arnold P. Hinchliffe	The Absurd B.R. Mullick English novel
Christina kieth	The author of waverly
Cridge W.	Modern world Fiction
Edmund Blunden	Thomas Hardy
.Edwin Muir	The Structure of the Novel
Forester E.M	Aspects of the novel
Fraser G. S.	The modern writer and his world
F.R. Leavis	The Great Tradition
Grant C.Knight	The Novel in English
Hill Walpole	Tendencies of the Modern Novel
Hornby A.S.	Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English
Ifor Evans	Short History of English Literature
Kushwaha M.S.	Glimpses of Indian Research in English Literature
Lawrence D.H.	Sex Literature and censorship
Lugouis & Cazamian	A History of English Literautre
Mariam Allott	Novelists On the Novel.
Martin Turnel	Novel in France
Oliver Elton	A Survey of English Literature
Percy Lubbock	Craft of Fiction
Ralph Fox	The Novel And the People
Rickett A.C.	A History of English Literature
Robert Humphry	Stream of Conciousness Technique in the Modern Novel
R.P. Black Mur	American Short Novels
Walter Allen	Reading of Novel
Walter Allen	Six Great Novelists

Walter Allen	The English Novel
Walter Raleigh	The English Novel
William Henry Hudson	An Introduction to the Study of Literature
Wyatt Ein	The Rise of the English Novel
Philip Hinderson	The Novel Today

Magazines

Orient- Quarterly

NOVELS

Aldous Huxley	Those Barren Leavas
Bunyan John	Pilgrim's Progress
Dickens Charles	A Tale of two Cities
Dickens Charles	David Coper field
Dickens Charles	Pickwic Papers
Emily Bronte	wuthering Heights
Forester E.M.	A Passage to India
Forester E.M.	When Angles fear to tread
George Eliot	Silas Marner
Hardy Thomas	The Mayor of Caster Bridge
Hardy Thomas	The Return of the native
James Joyce	A Portrait of the Artist As a young man
James Joyce	Ulysses
Jane Austen	Persuation
Jane Austen	Pride And Prejudice

Lawrence D.H.	Aeron's Rod
Lawrence D.H.	Lady chatterley's Lover
Lawrence D.H.	Sons and lovers
Lawrence D.H.	The Rainbow
Meredith George	The Amazing Marriage
Oscar Wilde	The Picture of Doriengray
Virginia Woolf	Orlando
Virginia woolf	To the Ligh House

DRAMA

Bernard Shaw	Man And Superman

ہماری اہم مطبوعات